

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA

DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

Programa de doctorat 3030

Doctorat en Història de L'Art



Maniobras ecológicas

Prácticas artísticas y culturales de re-existencia pensadas desde el *Sur*

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

M^a Belén Romero Caballero

Dirigida por:

Dra. Xesqui Castañer López

Dra. Riánsares Lozano de la Pola

Valencia, enero 2017

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS (p. 3)

INTRODUCCIÓN (p. 5)

PARTE I: OBJETO DE ESTUDIO, METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO (p. 15)

1. OBJETO DE ESTUDIO: *MANIOBRAS ECOLÓGICAS* (p. 23)

1.1. La práctica artística como estrategia ecológica posible. Un estado de la cuestión (p. 33)

1.1.1. Alternativas al paradigma dicotómico moderno (p. 36)

1.1.2. Problematizando el estudio desde la práctica curatorial (p. 40)

1.1.3. Una cartografía de mapas críticos (p. 45)

1.1.4. Abriendo nuevas vías de investigación (p. 50)

2. CAMPOS DE ESTUDIO: ESTUDIOS DE CULTURAS VISUALES Y ESTUDIOS DE PERFORMANCE (p. 57)

3. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS (p. 69)

3.1. Pensar desde la maleabilidad de los marcos. Reflexiones transdisciplinares (p. 71)

3.2. Las tecnologías de las oprimidas (p. 79)

3.3. Practicar una *ecología de saberes* para expandir el presente y con-traer el futuro (p. 83)

4. MARCO TEÓRICO: NAVEGANDO POR LOS MARES DEL *SUR* (p. 89)

4.1. Hacia una posicionalidad feminista descolonizante del *Sur* (p. 105)

4.2. Trazando una crítica decolonial de la visualidad (p. 127)

PARTE II: *MANIOBRAS ECOLÓGICAS. CONTRA-VISUALIZACIONES PARA SOSTENER LA VIDA* (p. 137)

5. *ENTRE NATURALEZA Y CULTURA: ARTICULANDO UN SENTIDO COMÚN ÉTICO Y POLÍTICO* (p. 147)

5.1. Dislocaciones terminológicas y conceptuales (p. 149)

5.2. De la representación a la articulación: *bienvenus a le grand spectacle de la nature!* (p. 154)

5.2.1. Breve historia de un concepto (p. 159)

5.2.2. La colonialidad y los regímenes visuales de la naturaleza (p. 164)

- 5.2.2.1. Mecanismos para vincular naturaleza y deshumanización (p. 168)
 - 5.2.2.2. Astucias de la botánica (p. 182)
 - 5.3. *Naturoculturas* (p. 194)
 - 5.4. La imitación de la naturaleza como principio de la praxis en el arte (p. 215)
 - 5.5. Mímesis estratégicas o *cómo deshacer cosas con mimos* (p. 227)
 - 5.5.1. *Dos amerindios no descubiertos visitan...* (p. 229)
 - 5.5.2. *Flori.cultura subversiva* (p. 236)
- 6. MANIOBRAS ECOLÓGICAS: “HISTORIAS EMBUSTERAS, ESTRATAGEMAS DE MAGIA, DECEPCIÓN Y VERDAD PARA CURAR EL MUNDO” (p. 249)
 - 6.1. Movimientos de retaguardia (p. 251)
 - 6.2. Prácticas de interculturalidad y *movidas* transversales (p. 254)
 - 6.2.1. *Museo Travesti del Perú* (p. 259)
- 7. ESTRATEGIAS DE RE-EXISTENCIA PARA LUCHAR CONTRA LA PRECARIZACIÓN DE LA VIDA (p. 277)
 - 7.1. De ausencias y vulnerabilidades (p. 279)
 - 7.1.1. *INEGI* (p. 281)
 - 7.2. Re-existir a la *basurización simbólica* (p. 287)
 - 7.3. Solidaridad y enlaces colectivos frente al mito del desarrollo (p. 298)
 - 7.3.1. *Mejor Vida Corporation* (p. 300)
 - 7.3.2. *Especies Emergentes* (p. 306)
 - 7.4. El cuidado como *maniobra* de re-existencia (p. 319)
 - 7.4.1. *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (p. 325)
 - 7.4.2. Las mujeres mazahuas en defensa del agua: una actuación *en vivo y en directo* (p. 337)
 - 7.4.3. Mujeres creando: ¡No hay descolonización sin despatriarcalización! (p. 356)
 - 7.5. La visualidad *informal* como experiencia extra-ordinaria de vida (p. 382)
 - 7.5.1. *Cross-Border Suburbias* (p. 386)
 - 7.5.2. *Growing Houses* o las casas crecedoras (p. 390)
 - 7.5.3. [Collected Material Dwelling, #002] (p. 396)
- 8. CONCLUSIONES: MANIOBRAS ECOLÓGICAS. NUEVAS PERSPECTIVAS INTERCULTURALES PARA UN DIÁLOGO TRANSVERSAL ENTRE SURES Y ENTRE SURES Y NORTES . (p. 401)
- 9. BIBLIOGRAFÍA (p. 427)

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral no habría podido llevarse a cabo sin la cooperación y la ayuda desinteresada de muchas personas.

Agradezco a la Doctora Xesqui Castañer López su apoyo incondicional, su pragmatismo y estímulo, así como a la Doctora Riánsares Lozano de la Pola, por haberme inspirado con su trabajo, por su dirección y conchabanza durante todo el proceso doctoral.

Una mención especial para las doctoras Carmen Senabre Llabata y Carmen Gracia Beneyto por iniciarme en este camino.

Gracias también a todos aquellos profesoras y profesores que durante la licenciatura y los cursos doctorales me enseñaron y orientaron desde la universidad española. Gracias, especialmente, al Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València.

Mi gratitud a Isabel, María José y Mar, por su trato siempre amable y cariñoso.

Agradecer al Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, su acogida durante mi estancia de investigación, y particularmente, a las Doctoras Marisa Belausteguigoitia, Patricia Piñones, y Helena López por su amistad y enseñanzas.

Asimismo, mi agradecimiento al Art & Ecology Program del Department of Art and Art History, de la Universidad de Nuevo México por su hospitalidad. Muy especialmente a las profesoras Szu-Han Ho y Ruth Trinidad Galván, por su solidaridad y por descubrirme la frontera y el mundo chicano.

Gracias a todas aquellas personas que me acompañaron en esta andadura y creyeron en mi trabajo. Una alusión personal a Antuán por compartir conmigo aquel año en la maquila de Copilco.

Gracias a mi madre, por su complicidad, y por transmitirme su fuerza, valor y pasión para afrontar la vida.

Gracias a mi padre, quien me enseñó muchos de los valores que animan este proyecto.

Gracias a Merche por estar siempre a mi lado y no fallarme nunca.

Por último, quisiera agradecer muy especialmente a Carlos su paciente espera, su compañía y amor incondicional. Porque esta tesis es tan mía como suya.

Esta investigación ha sido realizada gracias a la beca predoctoral de Formación de Personal Investigador concedida por la Generalitat Valenciana.

INTRODUCCIÓN

Toda tesis encierra una historia; una historia laberíntica repleta de muchas historias. La nuestra comienza hace unos años, durante el estudio de la licenciatura en Historia del Arte, en concreto, en el contexto de la asignatura Arte y Naturaleza que se impartía transversalmente como disciplina del Área de Estética y Teoría de las Artes¹. Las relaciones entre ambas categorías, tradicionalmente separadas en sus campos de estudio y ámbitos disciplinarios, suscitaron inmediatamente nuestro interés, no solo por la influencia que han tenido en la elaboración de las teorías estéticas occidentales de los últimos dos mil años (produciendo conceptos como *mimesis*, *sublime* o *pintoresco*, que han afectado las formas de representación de las propias prácticas artísticas), sino por la relevancia que han tenido y tienen estas prácticas significantes y de producción simbólica en la configuración de la vida y su poder transformador.

Esta cuestión nos llevó a sospechar que las relaciones entre Arte y Naturaleza no acababan aquí, es decir, en el ámbito del arte y de la cultura occidental, sino que en cada contexto geopolítico, los vínculos entre las categorías mencionadas cambiaban de acuerdo con sus significados culturales. Sin embargo, las representaciones generadas a partir de la experiencia particular europea no solo han servido para establecer unos cánones estéticos en lo que a *belleza* se refiere, sino que han sido establecidos como universales (como algo ya dado, incluso más allá de nuestra cosmovisión), siendo utilizados para representar, sostener desigualdades y esencializar identidades culturales *otras*.

Esto comporta que los modos de ver de la sociedad occidental, sus códigos de representación cognitivos y perceptivos, sus valores culturales, históricos y epistémicos, fueron impuestos como régimen visual, el cual tuvo un efecto radical sobre los territorios y los cuerpos de los *otros*. Así, la relación entre visualidad y poder se configuró como rol constitutivo de la subjetividad, los imaginarios colectivos, las formas de representación y la construcción de estereotipos.

Ahora bien, nuestra propuesta consiste en que ha habido un entronque con la idea de naturaleza de intenciones coloniales, cuya finalidad es nombrar y clasificar aquello que quiere ser sometido y explotado. La eficacia de este engranaje es que ha conseguido representar la alteridad mediante visiones, imágenes y sonidos que se amoldan, proliferan y se ponen al día en distintos periodos de la historia de los últimos quinientos

¹ Asignatura impartida por la profesora Carmen Senabre Llabata, cuyo estudio complementaríamos más tarde con el curso de doctorado, Arte y Naturaleza, de la profesora Carmen Gracia Beneyto.

años. La imagen (visual o sonora) *naturalista* se ha construido como una herramienta de racialización, generización y estigmatización que ha condenado a seres humanos y no humanos. Y no lo ha hecho solo desde las ciencias naturales o la antropología, sino incluso antes de que estas existieran, al tiempo que reforzó el canon estético y representacional de la historia del arte occidental, el cual repetía e imponía de manera insistente los ideales de belleza y genialidad, sin ni siquiera tener en cuenta si eran/son relevantes o significativos para otras culturas visuales.

En esta tesitura, se tornó radical pensar el lugar desde donde hablamos y leemos, desde donde miramos, desde donde pensar y pensar(nos), es decir, desde donde teorizamos. Esto no supone la teoría como un fin en sí misma. Por el contrario, hace referencia a un ejercicio de acción que no puede separarse de la práctica, puesto que ambas se construyen mutuamente de acuerdo a nuestros propios cuerpos e historias personales. Este es el punto de partida tras comenzar con cierto tropiezo inicial, al no saber identificar desde un primer momento nuestra posición, nuestro lugar de aprendizaje, nuestro locus de enunciación.

Así pues, aceptar desde nuestra experiencia eurocéntrica académica la premisa de que el arte y la estética han contribuido como disciplinas a la legitimación de la hegemonía occidental, naturalizando el poder a través de la clasificación y la estetización de los *otros*, nos situó en una hendidura incómoda y peligrosa. Una grieta que escinde epistémica y ontológicamente naturaleza y cultura, construyendo un dualismo que es constitutivo de nuestra forma de ver, de pensar, y de construir el mundo pero que, al mismo tiempo, se convierte en el lugar de aquellos que han sido injustamente tratados: los olvidados de la Historia. Este será el punto de vista encarnado en nuestra experiencia de vida, construido con y junto a sus experiencias artísticas y culturales, el cual exige un esfuerzo de reconceptualización de la idea de naturaleza y de su relación con la cultura.

Enfrentar esta dificultad de formación o deformación supone un riesgo. El riesgo de pensar desde *otro* lugar para el que hemos sido instruidos: desde las diversas culturas y saberes del Sur². El riesgo de ensayos transformadores que se aparten del saber

² La referencia al Sur requiere una aclaración preliminar, puesto que su significado varía dependiendo del lugar de enunciación y de la intencionalidad política, económica y cultural de quien lo utilice. El sentido más frecuente y, podríamos decir, hegemónico en el lenguaje político y económico actual, es aquel producido por organismos internacionales como el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional, o el Banco Interamericano para el Desarrollo. De acuerdo con estos, el Sur alude a países en vías de desarrollo económico, así como, a aquellos en los que no se respetan los derechos humanos, la democracia, la seguridad, o que no han logrado superar la pobreza, ni tener una producción científica. Sin

dominante. El riesgo de apostar por una práctica transformadora y por una teoría para la emancipación social. El riesgo, en definitiva, de abrirse y exponerse a la intervención crítica.

En virtud de ello, el contexto en el que se localiza este estudio es la crisis del modelo civilizatorio hegemónico actual que, basado en el dominio tecnológico y científico sobre la naturaleza, nos sitúa en un momento de profunda y creciente desigualdad en el que la mercantilización de la vida humana y no humana ha llegado a niveles insospechados de deterioro ecológico. Efectivamente, derechos que parecían incuestionables están siendo ahora liquidados, el acceso a los existentes es negado a cada vez más sujetos y resulta impensable la creación de nuevos derechos. Síntoma de ello fue la Cumbre de Desarrollo Sustentable de Río + 20 (2012), que se limitaba a recoger nuevamente una serie de generalidades sin ningún compromiso vinculante, mientras que el Foro Económico Mundial de Davos (2011), a pesar de señalar que el principal factor de riesgo en la próxima década lo constituirán las inmensas desigualdades sociales, muestra unas preocupaciones más interesadas en conservar la lógica del desarrollo sostenible, manteniendo la acumulación extractivista por desposesión, apuntalada en el abuso y las relaciones de poder asimétricas.

En sintonía, la delimitación cronológica de nuestra investigación atiende a los signos del presente, adhiriéndose al momento histórico que nos ha tocado vivir. Si bien, hablar del presente en el ámbito de la disciplina histórica parece académicamente impropio, se torna necesario entender los acontecimientos cotidianos y situarnos en su continuidad para imaginar futuros posibles y mirar al pasado de una manera diferente. Entendemos, entonces, que investigar “desde” el presente puede entenderse, también, como una investigación “del” presente, de un presente por construir. Como enunciaba Orlando Fals Borda (1988 [1978]), se debe investigar la realidad para transformarla, lo que le confiere un contenido político al acto investigativo puesto que la información que se genera acerca de la realidad se produce desde unos enfoques, criterios e intereses, particulares. De hecho, sugería que “el problema de la formación y la reducción del

embargo, esta representación reduccionista y dominante que homogeneiza contextos, experiencias y saberes diversos según su crecimiento económico y las lógicas de la sostenibilidad, no es la que a nosotros nos interesa. Como iremos poniendo de relieve a lo largo del texto, la visión del *Sur* que proponemos es la de territorio material y simbólico de dominaciones sistemáticas y resistencias, que posee un potencial geopolítico e ideológico de conocimientos críticos con las interpretaciones eurocéntricas de la modernidad. Aunque, no hay que olvidar que todas estas perspectivas se hallan enlazadas y en constante tensión.

conocimiento no se resuelve diferenciando los fenómenos de las cosas-en-sí, sino planteando la diferencia entre los que es conocido y lo que todavía no se conoce” (Fals, 1988 [1978]: 14).

De este modo, el presente trabajo trata de evidenciar la emergencia de entender la contemporaneidad como ampliación del mundo, como ampliación del presente. Es decir, de un nuevo espacio-tiempo que nos permita ver y valorar su riqueza inagotable en cuanto a prácticas culturales, epistémicas, simbólicas y estéticas (antes descalificadas e invisibilizadas), con el fin de lograr la universalización de la subsistencia, la dignidad humana y el respeto recíprocamente compartidos³. Para ello, hemos de partir de la presunción de que lo que está en peligro es el orden social basado en un poder jerárquico y excluyente, que racializa y generiza la presencia y las prácticas culturales de sujetos y grupos, marginalizándolos y reduciéndolos a espacios geográficos y epistémicos esencializados.

Planteamos, entonces, la hipótesis de que el paradigma ontológico y epistemológico de la modernidad occidental que separa naturaleza y cultura es un paradigma dicotómico que posee una “eficacia naturalizadora” (Lander, 2000). Es decir, que se auto-reproduce como algo natural cuando en realidad legitima su permanencia mediante un sistema de representaciones hegemónicas y jerarquías establecidas. Un discurso basado en relaciones asimétricas de poder, funcional a la construcción del capitalismo como modelo civilizatorio dominante. Esta dicotomía asimétrica, que siempre denigra a uno de los términos de la oposición es, en efecto, el fundamento epistemológico de la modernidad colonial, patriarcal, capitalista, que justifica todas las operaciones de apropiación de la alteridad.

La pregunta que emana de este enunciado es: ¿qué tipo de investigación y qué prácticas políticas y culturales producidas por teóricos, artistas, activistas, movimientos sociales y

³ Seguimos aquí las reflexiones del sociólogo portugués Boaventura de Sousa Santos cuando habla de “la arrogancia de no querer ver”: “la versión abreviada del mundo fue hecha posible por una concepción del tiempo presente que lo reduce a un instante fugaz entre lo que ya no es y lo que aún no es. Con ello, lo que es considerado contemporáneo es una parte extremadamente reducida de lo simultáneo [...]. La pobreza de la experiencia no es expresión de una carencia, sino de una arrogancia. La arrogancia de no querer verse, y mucho menos valorizar la experiencia que nos rodea, dado que está fuera de la razón a partir de la cual podríamos identificarla y valorizarla” (Santos, 2006a: 73). En consonancia con esta idea, resultan idóneas las reflexiones de Donna Haraway cuando dice que “el propósito de esta excursión es escribir teoría, esto es, hacer visibles modelos sobre cómo moverse y a qué temer en la topografía de un presente imposible pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, aunque quizá posible [...] No tanto para producir efectos de distanciamiento como efectos de conexión, de encarnación y de responsabilidad con algún otro lugar imaginado que ya podemos aprender a ver y a construir” (Haraway, 1999: 121-122).

comunidades son necesarias para que modos de vida alternativos, basados en sistemas de valores y saberes diferentes, comiencen a adquirir una mayor fuerza a nivel social?

La respuesta que proponemos para resolver esta cuestión es que, ante la evidente incapacidad y desinterés de dicho modelo civilizatorio para sostener la vida, ciertas prácticas artísticas y culturales, a las que hemos convenido en denominar *maniobras ecológicas*, pueden ayudarnos a “visualizar” dicha cuestión.

El concepto de visualizar lo tomamos prestado de Nicholas Mirzoeff (2012), quien lo interpreta no en un sentido biológico sino mental, el cual “implica una capacidad para crear una imagen, una visión”. Desde este punto de vista, lo que harían estas *maniobras* es mostrar que una visión *otra* del mundo es posible o, como diría dicho autor, visualizar en contra o *contra-visualizar* las visiones dominantes que enfrentan naturaleza y cultura y que tienen una repercusión directa en las dinámicas económicas, políticas y sociales actuales que están poniendo en peligro la sostenibilidad de la vida.

De este modo, nuestro principal objetivo contiene una doble intención epistemológica y ético-política que persigue rastrear cómo el arte y la estética germinan entroncados a jerarquías eurocéntricas las cuales tienen como resultado formas de representación y poder disciplinantes. Tecnologías moderno-coloniales del ver basadas en una división entre naturaleza y cultura que justifican y articulan nociones binarias de raza, género, sexualidad y clase como formas eficaces para establecer una jerarquía de superioridad e inferioridad humana⁴. De manera que la humanidad de ciertos sujetos es cuestionada o anulada y, por ende, no son reconocidos socialmente, así que, sus derechos humanos, ciudadanos, civiles, sexuales, laborales, ecológicos, les son negados.

En este sentido, dos argumentos centrales atraviesan los objetivos de esta investigación. En primer lugar, interpelar la presencia de un patrón monológico, monocultural y denigrante de las visualidades no occidentales, que ha contribuido a la supresión y menosprecio de la diversidad epistémica y cultural. En segundo lugar, la pretensión de contraponer, frente a la actual crisis de modelo civilizatorio occidental, los posibles alcances de ciertas prácticas artísticas y culturales pensadas desde el Sur que propician el reconocimiento y la confluencia con otras visualidades y mundos posibles. Son

⁴ Conviene aclarar que la noción de “humanidad” tiene una historia y una localización; no es un universal ni homogéneo en todas las culturas. En el presente trabajo no tratamos de realizar un análisis exhaustivo de este concepto. Más bien, nuestra pretensión es la de mostrar cómo la inferiorización e invisibilización de los *otros* como no humanos es producida a modo de no-existencia por el paradigma moderno occidental, al clasificarlos a modo de naturaleza.

alternativas que se desarrollan como un nuevo sentido de existencia social en el que la vida, humana y no humana, es situada en el centro.

De conformidad con estos planteamientos, la delimitación espacial de nuestra indagación se ciñe al Sur pero es importante entenderlo no como el Sur geográfico, con el que coincide en algunos casos sino, como lo describe Boaventura de Sousa Santos, en un sentido metafórico: el *Sur* decolonial; metáfora del padecimiento continuado ejercido por el capitalismo, el colonialismo, y el patriarcado en el que se han sustentado. Por ello, existe también un *Sur* en el *Norte* (y al revés)⁵. Aquellos grupos de marginados y explotados en Europa, Estados Unidos o en las nuevas potencias mundiales (Santos, 2009: 12). Extremo que nos lleva a reconocer que las estructuras mencionadas atraviesan nuestras vidas, en mayor o menor medida, dependiendo de la posición que ocupemos dentro del sistema geo-corporal-político, pues suponen realidades y perspectivas muy distintas.

No podemos obviar el hecho de que los países del sur de Europa, y en nuestro caso particular, el contexto español como lugar desde donde proponemos esta investigación, ocupa, a partir del siglo XVIII, una posición intermedia en el sistema mundial capitalista moderno, puesto que nunca llegó a materializarse con las características del Estado liberal decimonónico. Además, los rasgos y la extensión de su relación colonial con América Latina, no solo condicionó la ordenación social, político y cultural de esta sino, también, la de la propia sociedad española. De manera que, tomando las palabras de Santos (2009: 275), su inserción en la Unión Europea, nos sitúa, en cierta forma, entre Próspero (Estados Unidos y los países del norte de Europa) y Calibán (el lugar de los sujetos colonizados).

De este modo, nuestros intereses gravitan en torno a sendos lugares de enunciación, ejerciendo de investigadores trashumantes en un momento de crisis multidimensional en la que el neoextractivismo actúa a nivel de explotación de recursos naturales pero, también, de recursos humanos, de trabajo, de salarios, de derechos sociales, de mercantilización de la vida. Esta coyuntura nos suscitó un sentimiento por cambiar las cosas que pasa por abrirnos a otros conocimientos, a otras maneras de vivir y de convivir.

⁵ Existe, igualmente, un *Norte* global en el *Sur*, que se nutre por las élites locales que obtienen ganancia de la re-producción del capitalismo y del colonialismo.

Por consiguiente, nuestra intención de establecer un diálogo interepistémico *Sur-Sur* pretende cuestionar y transgredir los marcos epistemológicos eurocéntricos y, también, pensar con los conocimientos producidos en América Latina⁶ y en otros *Sures*, aquellos que pueblan el *Norte*. Lo que implica atender a la pluralidad de conocimientos presentes históricamente sometidos, para crear enlaces y coincidencias entre ellos. Ahora bien, incluir estas formas de pensamiento no significa estudiar a los sujetos de la diferencia sino, como veremos, incorporar sus maneras de pensar. De ahí que agrandar el abanico de posibilidades requiera expandir el horizonte de saberes.

Pero insertarse activamente en estos debates comporta descolonizar⁷ las formas eurocéntricas en que se produce el conocimiento, y esto exige buscar metodologías distintas a las eurocentradas. Esta cuestión nos movió a realizar un desplazamiento geo-corpo-político a otros lugares epistémicos, contextos específicos como México y el Estado de Nuevo México (EEUU), desde donde asumir un punto de vista de abajo hacia arriba. Esto significó aprender a establecer puentes con cosmovisiones distintas, formas de entender el mundo diferentes, de producir saber y de conocer, al tiempo que se trastocaban las relaciones jerárquicas entre investigador e investigado. Aprender que la universidad puede extenderse, en el sentido de traer lo que está fuera de ella hacia adentro, como sucedió al entrar en contacto con las Jornadas de Diálogo y Debate sobre “Mujeres Indígenas frente a la Guerra por los Recursos Naturales y el Territorio”, organizadas por el Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) de la Universidad Nacional Autónoma de México, un taller en el que las mujeres indígenas y campesinas hablaban sobre su papel destacado en la lucha de los pueblos por la defensa de sus territorios y recursos naturales⁸. Este encuentro tuvo una repercusión fundamental en esta investigación, que dio como fruto nuestra participación en el XXII Congreso de

⁶Aunque entendemos que América Latina es una pequeña “parcela” del *Sur*, nos interesa el sentido que le otorga Walter Mignolo (2007c) como un lugar particular de enunciación en la geopolítica del saber, debido a su potencial contrahegemónico de resistencias y re-existencias al patrón civilizatorio de poder. Aníbal Quijano (2009: 3) lo expresa categóricamente al decir que, “América Latina fue el ámbito original donde surgió el capitalismo moderno/colonial; aquí tuvo su momento fundacional. Hoy es al fin el verdadero centro de la resistencia mundial contra este modelo de poder y de la generación de alternativas a él”. En cambio, otros autores como Arturo Escobar, advierten que dicho potencial no tiene por qué desarrollarse necesariamente, e incluso que muchos proyectos no son una panacea; por el contrario son vistos como frágiles, llenos de tensiones y contradicciones (Escobar, 2010: 34).

⁷Entendemos “descolonizar” como la acción de desprenderse de los principios eurocéntricos e imperiales de la institución universitaria y académica, para permitir su apertura a una conversación simétrica con otras cosmovisiones, racionalidades, epistemologías, visualidades y actores culturales, con el objetivo de construir una nueva subjetividad cultural abierta a la pluri-versidad.

⁸Estas jornadas fueron publicadas posteriormente por la Sociedad para el Desarrollo Internacional (SID), en el volumen 54 de su revista *Development* sobre ‘Sustentabilidad’ (2011).

la Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica *De la Tierra al Ciberespacio*, celebrado en la Grand Valley State University de Michigan (EEUU) en el año 2012. Al tiempo que supuso el germen de *Poéticas y prácticas ecofeministas o cómo salirse del guión...* (2013), un proyecto transversal más amplio, abarcador de una red acéntrica de prácticas artísticas como el cine, el audiovisual, el dibujo, la poesía o el performance, comisariado para el Centro Cultural de España en México y el ExTeresa Arte Actual, que culminaría nuestra estancia de investigación en la Ciudad de México⁹.

Tomando en consideración todos estos razonamientos, hemos organizado nuestro estudio en dos partes. En la primera de ellas, se aborda el objeto de estudio, la metodología y el contexto teórico en el que se inserta esta investigación.

En cuanto al objeto de estudio, proponemos las *maniobras* ecológicas como prácticas artísticas y culturales en cuya base están las demandas de movimientos sociales, indígenas, feministas, disidentes sexuales, de derechos humanos, de campesinos, de ecologistas, de desempleados, entre otros, para dar cuenta de las limitaciones que plantean las aproximaciones teóricas elaboradas en el *Norte* para analizar las emergencias del *Sur*. En ellas subyace la voluntad por evidenciar que no solo existe un conocimiento válido e infalible, que es llamado ciencia moderna. Por el contrario, estos movimientos, que son los que realmente están protagonizando los cambios y transformaciones sociales más recientes, tratan de recuperar lo ignorado por el pensamiento occidental monocultural para “contar con” realidades emergentes y en emergencia.

Al reflexionar sobre estos presupuestos hemos caído en la cuenta de que, a través de la práctica artística, es posible develar los paradigmas esencialistas, así como que es en la cultura donde se construyen los estereotipos para la inmovilización de lo siempre abierto al cambio y a la resignificación, como el sexo, el género, la raza, la etnia, etcétera. Todos ellos cosificados como naturaleza con el fin de mantener las desigualdades de poder. De este modo, analizar las prácticas artísticas como producciones culturales es poner en ejercicio la voluntad de esclarecer su significación a través de estrategias que las vinculan con sus contextos tanto formales como sociales.

De esta guisa, entendemos la producción cultural como un campo de acción política, un lugar de activismo crítico y creativo. De ahí que nos alejemos de la idea de práctica

⁹ Este proyecto aglutinó los performances, poemas, videos e instalaciones, de Regina José Galindo, Annie Sprinkle & Elizabeth Stephens, Cecilia Vicuña, Verónica Perales y el colectivo O.R.G.I.A.

artística como una simple construcción de artefactos, objetos, obras o acciones, para aproximarnos a “una compleja red de significaciones tejidas desde tramas y lógicas diversas, como los sistemas simbólicos, las relaciones económicas, las relaciones sociales y las experiencias personales y sociales, entre otras” (Camnitzer, 2000: 19).

En correspondencia, esta investigación se inscribe dentro del campo de los estudios de historia del arte, que se ven enriquecidos por los estudios de culturas visuales y los estudios de performance. Tejer provechosamente estos campos del saber nos resulta indispensable para pensar en una geo-corpo-política del conocimiento. El performance puede alterar las relaciones entre las representaciones visuales y la reproducción social, por lo que nos descubre nuevas maneras de ver y comprender el mundo. Explorar los gestos performativos y performáticos con los que el cuerpo perturba las relaciones de representación y reproducción, nos abre caminos para *contra-visualizar* los modos de la visualidad hegemónica.

Por lo tanto, este corpus nos proporcionará un nuevo *sensorium* (Martín Barbero, 2000: xxx) enfocado sobre el cuerpo y los sentidos como fuentes vitales para pensar una epistemología contemporánea que nos permita analizar determinadas prácticas visuales creativas que ofrecen, precisamente, lugares e imaginarios alternativos.

Para lograrlo hemos adoptado como marco teórico general la “epistemología del Sur” (Santos, 2009). En concreto, nos basaremos en los recursos teóricos de la opción decolonial y en distintas posicionalidades feministas, haciendo especial hincapié en los feminismos descoloniales dentro del ámbito geopolítico latinoamericano, con los que construir una “ecología de saberes” (Santos, 2006). En contra de una enraizada concepción monocultural del saber, y por extensión, del arte, este principio epistémico fundamental concibe el conocimiento como intervención en la realidad, más que una jerarquización de los conocimientos occidentales sobre otras formas de conocer.

Como plantea este autor, el pensamiento ecológico, entendido como una contra-epistemología, reconoce la multiplicidad de pensamientos heterogéneos y resalta las activas conexiones que existen entre ellos. Las concepciones occidentales establecidas sobre el conocimiento y el arte, continúan impactando y moldeando el estudio del arte en todo el mundo, así como la teorización y validación de las prácticas artísticas a nivel global. La “ecología de los saberes” tal y como la formula Santos, nos resulta un concepto útil para contrarrestar esta perspectiva. Su propuesta nos permite reconocer la

multiplicidad de saberes artísticos y su relevancia socio-política en el arte global moderno y contemporáneo.

En sintonía, la metodología utilizada no se reduce a la necesidad de “modernizar” distintos saberes, sino de dar respuesta a la demanda que nos impone el mismo objeto de indagación. En este sentido, participa de los debates actuales que giran alrededor de la exigencia de revisar las herramientas metodológicas del estudio de las prácticas artísticas, reclamando la importancia de una historia del arte que haga hincapié en los intercambios y encuentros culturales y en procesos dinámicos y transformadores.

De tal modo, la transdisciplinariedad y la interculturalidad se proponen como herramientas analíticas que propician una descolonización de la tradición dominante del conocimiento y las instituciones que lo generan, favoreciendo un diálogo de saberes. Por consiguiente, no nos moveremos, como hemos anunciado, por disciplinas cerradas, sino que se formularán perspectivas o espacios epistemológicos abiertos, al tiempo que se expondrán herramientas *otras* discrepantes de la racionalidad científica para “pensar desde” la condición ontológica-existencial-racializada y generizada de los colonizados.

Avanzando en nuestro razonamiento, la segunda parte pone en práctica el “pensar con” las “tecnologías de las oprimidas”, postuladas por la feminista chicana Chela Sandoval (2000), para desprendernos de las categorías moderno/coloniales del saber.

En consecuencia, comenzamos con una resemantización del concepto de naturaleza, a partir de un diálogo entre distintas visiones poshumanistas contemporáneas, que proceden de la academia occidental, basadas en prácticas de redes, ensamblajes y formaciones socio-naturales híbridas, y en ciertas ontologías relacionales, decoloniales/descolonizadoras¹⁰, como las que latén en las cosmovisiones y prácticas de

¹⁰ El uso de los términos “descolonial” o “decolonial” es realizado en muchas ocasiones de forma indistinta incluso por una misma autora o autor. No obstante, algunas autoras han incidido en que existe una distinción fundamental al hablar de decolonialidad o descolonialidad. Desde la opción decolonial por ejemplo, la argentina Catherine Walsh opta por suprimir la “s”, no para reproducir un anglicismo, sino por el contrario, para marcar una distinción con el significado del prefijo “des” en castellano, puesto que no proponen desarmar, deshacer o revertir lo colonial, “es decir, pasar de un momento colonial a uno no colonial, como si fuera posible que sus patrones desistan de existir. La intención, más bien, es provocar y señalar un posicionamiento —una postura y actitud continua— de transgredir, intervenir, in-surgir e incidir. Lo decolonial denota entonces un camino de lucha continuo, en el cual podemos identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alternativas.” (Walsh, 2009: 15). La descolonialidad es importante en cuanto que señala un proceso de transformación de las relaciones, estructuras, instituciones y conocimientos del poder dominante. Sin embargo, no es suficiente para la decolonialidad, ya que, esta persigue la construcción de una nueva condición social de conocimiento, o un nuevo poder social, basado en pensamientos otros que cuestionan la colonialidad del poder, del ser y del saber. Por otro lado, en el caso de los feminismos descoloniales, la opción elegida por sus propias teóricas-practicantes les sirve

comunidades indígenas, afrodescendientes y campesinos, que desvelan nuevas premisas onto-epistemológicas basadas en la interrelación e interdependencia.

Llegados a este punto, llevaremos a cabo una doble operación de traducción¹¹. Primero deconstructiva, basada en distinguir algunos sedimentos visuales eurocéntricos recibidos del colonialismo, existentes en múltiples ámbitos de la vida colectiva. Y después, reconstructiva o propositiva, que consiste en reavivar las posibilidades histórico-culturales suspendidas por el colonialismo, empleando cierta “desobediencia visual” (Cornejo. Citado de Godoy-Anativia, 2014)¹².

Este doble trabajo de traducción se plantea como un mecanismo metodológico para generar y dar sentidos a un mundo que no tiene un sentido único, sino un sentido-de-todos-nosotros. Esto significa que ninguna cultura es completa, por lo que hay que captar toda la riqueza posible y no desperdiciar la experiencia, ya que sobre esta base podremos pensar una realidad más justa. Intentar saber lo que hay de común entre los distintos movimientos sociales y culturas, sin homogeneizar saberes, prácticas y sujetos, para llevar al máximo sus posibilidades de articulación. Traducirlos de unos a otros para crear intelegibilidades recíprocas.

Asimismo, en esta segunda parte, se podrá verificar que los estudios de caso son muy diversos, tanto por el proyecto o el tema tratado, como por su expresión, el lenguaje utilizado, el lugar de enunciación, la perspectiva o su resolución. Se trata de prácticas artísticas colaborativas en las que existe una evidente permeabilidad con otras prácticas culturales y organizativas, en las que el trabajo de grupos activistas, movimientos sociales y oenegés plantea una contigüidad radical. Del mismo modo, si algunos

para diferenciarse de la teoría de la decolonialidad pues, como expresa la antropóloga mexicana Margara Millán, aunque toman conceptos clave de ella hay un ejercicio constante de apertura, un proceso vivo que no se cierra en una teoría o en una escuela de pensamiento, sino que se trata de una reflexión continua que surge de la práctica y que proviene de temporalidades profundas que conforman a los sujetos y que no son evidentes para el pensamiento crítico feminista”, pues se trata de plantear más preguntas y menos certezas (Millán, 2014: 11). Nosotros utilizaremos uno u otro término dependiendo del autor/a al que nos estemos refiriendo. Y cuando no haya una referencia expresa, usaremos el término de(s)colonial, pues ambas opciones son radicales en nuestra metodología y marco teórico propuesto.

¹¹ En términos generales, la traducción cultural puede ser entendida como la inclusión y exclusión de códigos y significados que son trasladados de una cadena de signos a otra, de una cultura e identidad a otra, mediante un proceso de conversión e interpretación, con la finalidad de hacerlos inteligibles, es decir, de comprender lo *otro*, lo *ajeno*, y lo *diferente*. En el presente estudio, la traducción cultural es concebida como una necesidad, una práctica, “una transgresión sin fin de los límites sociales y culturales” (Bunden, 2006), un “trabajo interpretativo”, tanto entre saberes, como entre prácticas sociales y sus agentes, que tiene que ver con re-apropiaciones, negociaciones y actividades mediadoras, que logren justicia cognitiva y justicia social. Con ello se pretende una comprensión que no fagocite ni subyugue ningún proyecto de emancipación social (Santos, 2006a: 54).

¹² Recurso electrónico no paginado.

plantean experiencias a nivel local o a pequeña escala, otros lo hacen sobre un horizonte nacional e incluso internacional.

Desde nuestra apreciación, esta pluralidad y el hecho de que hayan sido realizados desde países de una evidente asimetría geopolítica (como México, Bolivia, Argentina, Guatemala, Perú, Venezuela, Eslovenia o España, pero también, Estados Unidos) es una de las cuestiones principales que evidencia ese diálogo interepistémico, el cual anunciábamos, entre diferentes *Sures*, también los que se encuentran en el *Norte*. No podemos olvidar que el colonialismo sigue estando presente como una relación social en las sociedades colonizadoras del *Norte* global, aunque se hallen ideológicamente camufladas.

Como lo evidencia, al mismo tiempo, el hecho de que se piensen y lean unas *maniobras* a través de las otras, promoviendo un diálogo entre disciplinas, como el arte, la literatura, la economía, o la ecología, hasta ahora menospreciado por la tradición académica del conocimiento occidental.

De esta manera, hemos ido elaborando un tapiz de *maniobras* ecológicas que muestra la condición de posibilidad de una conversación entre todas ellas. De donde resulta un trabajo con-junto que tiene como urdimbre la sostenibilidad de la vida humana y no humana, a la cual se van insertando las distintas prácticas de “re-existencia” (Albán, 2013)¹³, es decir, aquellas imaginaciones políticas que cotidianamente se reinventan para sostener la vida de todos aquellos que padecen los efectos de la pobreza, la humillación, la desigualdad, la injusticia y la indignidad producidos por el capitalismo. De manera que, cada práctica artística o cultural oposicional se va tejiendo con las demás para construir otro dibujo posible del mundo, emancipatorio, pero en el que todavía faltan hilos, iconografías e historias por hilvanar. De ahí que se trate de un relato parcial, que invita a seguir pensando.

Es así que, el modo que hemos narrado esta historia es la primera persona del plural. El uso del “nosotros” no es, en ningún caso, mayestático. Por el contrario, se debe a la convicción de que el conocimiento es común y compartido. Cuando trabajamos en nuestras investigaciones nos apropiamos de las ideas de otros para elaborar las nuestras. Toda indagación académica es una conversación con otros trabajos e ideas. La cuestión es cómo se hace, con quién, con qué intención y cuál es el proyecto político. En nuestro

¹³ Recurso electrónico no paginado.

caso, hemos tratado de contribuir a la descolonización epistémica para visibilizar y hacer ver como realmente existentes otros conocimientos marginados. Todo ello con el deseo de promover un “pensar con” seres, saberes, lógicas, cosmovisiones y modos de vivir diferentes, para suscitar un *interpensamiento* (Walsh, 2009: 15). No con la finalidad de adoptar el punto de vista del *otro*, sino de posibilitar que la diferencia interfiera en nosotros.

Este argumento aparece también plasmado en la escritura, ya que, no hemos tratado de realizar una investigación de vanguardia, que forme parte de una nueva “tendencia” académica sino de retaguardia, que procura favorecer, acompañar y aprender con los movimientos y transformaciones sociales. De ahí que en algunos capítulos se perciba una escritura más académica, mientras que en otros, se advierta más la de una activista implicada. Así, se ha trabajado a partir de sustantivos (conceptos) hegemónicos para resemantizarlos, e incluso darles un uso eficaz contrahegemónico, pero también introduciendo otros desconocidos (producidos como no-existentes), que no tienen antedicho en la teoría crítica eurocéntrica, y con los que trataremos de abrir espacios analíticos para realidades y actores sociales emergentes e insurgentes deslegitimados y negados en sus contribuciones artísticas y culturales.

En suma, el presente trabajo se justifica, tanto por el contexto social, en el que habita un creciente interés por la investigación entre organizaciones y movimientos sociales (con la finalidad de emancipación social y denuncia por el despojo de derechos humanos y de ciudadanía), como por el contexto universitario, en el que la formación para la investigación se localiza y posiciona particularmente en las variables clásicas de la tradición positivista. Donde, de manera esporádica, se contemplan los planteamientos de las epistemologías y metodologías del *Sur* en la producción de conocimiento.

Concebimos, pues, esta investigación como una propuesta de intervención y transformación social. Esto es, no pretendemos contemplar el panorama como meros observadores pasivos, sino entretejer diálogos acerca de lo que nos gustaría que fuera, lo que está siendo y lo que podría ser una aproximación crítica a la producción de conocimiento. Tratando de corporeizar esos diálogos mediante prácticas artísticas y culturales que conceptualicen nuestras reflexiones teóricas.

En cuanto a la abundancia de citas y de notas a pie de página, esto se debe a que, si bien el corpus teórico-práctico que planteamos parece suscitar cada día más interés en

diferentes puntos de la geografía académica internacional, los trabajos de investigación todavía son escasos, y apenas han encontrado difusión en el Estado español. De ahí la necesidad de aclaraciones e incluso de reiteraciones o de información adicional en algunas cuestiones. En esta línea, la utilización de cursivas y comillas se acusa en ciertas ocasiones para llamar la atención del lector sobre un sentido especial que no se corresponde con el significado común de la palabra o tiene una connotación más extensa, así como para introducir nuevos conceptos.

Por último, conviene indicar que nuestra indagación no pretende sumarse a una tendencia política contemporánea catastrofista, salvacionista, ni melancólica. En disonancia, pretendemos argumentar que poner el énfasis en la vida misma y en sus formas de existencia puede engendrar epistemologías y políticas-éticas alternativas más allá del discurso naturalista, y convertirse en una tarea crítica para crear un nuevo sentido de dignidad humana y de conciencia humana.

PARTE I: OBJETO DE ESTUDIO, METODOLOGÍA Y MARCO TEÓRICO

1. OBJETO DE ESTUDIO: *MANIOBRAS* ECOLÓGICAS

Movidos por la voluntad de explicitar la naturaleza del objeto de estudio que proponemos, hemos de comenzar realizando una aclaración inicial, puesto que las *maniobras* ecológicas exceden la lógica de los límites de la Historia del Arte o, mejor dicho, de lo que esta disciplina ha considerado tradicionalmente como su objeto de estudio; esto es: un conjunto heterogéneo de artefactos consensuadamente categorizados como *objetos de arte*, que poseen un estatuto extraordinario, socialmente relevante, respecto a otras parcelas de la vida cotidiana.

No nos estamos refiriendo únicamente a la desmaterialización física del objeto artístico que trasciende el atrincheramiento de sus categorías estéticas formales (el orden disciplinario de las *bellas artes*), la cual tanto defendieron autores como Clement Greenberg¹⁴. De hecho, desde los años sesenta se han producido multitud de prácticas artísticas que han insertado nuevos temas, medios y procedimientos y que han ejercido, incluso, una descentralización geográfica y económica. Ello significó desviar su práctica hacia lugares inéditos y alejados de los modos tradicionales, como fueron el paisaje real y el cuerpo humano, los límites de la propaganda política o la acción social.

Más allá de esto, se trata de resaltar cómo muchos de los *modos de hacer*¹⁵ artísticos contemporáneos presentan unas características específicas que rebosan fronteras y límites no solo materiales, procesuales o estilísticos, sino también disciplinares. Esta *localización incierta* (García-Canclini, 2010) del acto artístico hay que entenderlo como un complejo proceso; una hibridación cada vez más dilatada y diversa de prácticas que asumen el contagio como forma de operar. Esta contaminación las lleva a con-fundirse, inclusive, con otras prácticas culturales, sociales y políticas que estructuran la vida cotidiana. Lo anterior llega a disolver el campo artístico como actividad diferenciada hasta el punto que estas prácticas se construyen como modos alternativos de crear diferentes campos de acción y aprender de manera colectiva *entre* movimientos sociales, instituciones, entidades y conocimientos dispares.

La expansión del arte fuera de su campo, la democratización de las relaciones sociales y la reutilización económica, política o mediática de los trabajos artísticos han llevado a

¹⁴ Para Greenberg la esencia de la vanguardia radicaba en el empleo de los métodos característicos de una disciplina para criticar esa misma disciplina, no para subvertirla, sino para “atrincherarla” más sólidamente en su área de competencia. (Greenberg, 2002).

¹⁵ Esta noción de Michel De Certeau nos es especialmente útil para nuestro análisis, pues hace referencia a la “creatividad cotidiana que elusiva, dispersa, fugitiva, hasta silenciosa, fragmentaria y artesanal construye maneras de hacer: maneras de circular, habitar, caminar, leer o cocinar, etc.” (De Certeau, 1996 [1990]: 46). Con ello, propone pensar no sólo con la productividad del poder, sino también con la productividad de las micro-resistencias movilizadas a partir de las prácticas cotidianas.

artistas y espectadores a vivir en zonas de intersección. La innovación de los creadores interactúa con la comprensión e incomprensión de los públicos, con los rechazos institucionales o los intentos institucionales de asimilarlos. No hay fronteras claras ni durables. Lejos ya de las definiciones esencialistas del arte, el deseo de reafirmar la autonomía de los espacios de exhibición y consagración debe admitir que lo que sigue llamándose arte es resultado de conflictos y negociaciones con la mirada de los otros: “*no hay definición sino estructural, relacional, contextual* (Heinich, 1998: 328)” (Canclini, 2010: 24)¹⁶.

Así pues, con esta observación preliminar queremos indicar que las *maniobras* ecológicas, objeto de estudio de esta investigación, a pesar, de tratar sobre las relaciones entre naturaleza y cultura (dos categorías de análisis que han sido construidas como opuestas y universales por la episteme eurocéntrica) no se incluyen dentro de los grandes relatos del conocimiento. Se escabullen de la “gran narrativa” autorizada para determinar “el modo en que las cosas deben ser vistas”. Pero, al mismo tiempo, trascienden las convenciones de la estética tradicional (marcadas por una concepción técnica del arte como dominio autónomo de la belleza) a partir de la premisa de que no hay nada natural o universal en lo que concierne al valor estético de los objetos de arte que le otorgue un estatus excepcional al de otras producciones humanas.

Nuestros argumentos se abrevan en diversas fuentes. Una de ellas son las investigaciones de Keith Moxey que, desde el ámbito de los estudios de cultura visual, trabaja bajo la convicción de que el valor de una obra no reside, o al menos no únicamente, en sus características intrínsecas e inmanentes, sino en la apreciación de su significado cultural. Esta idea proviene de que el valor estético es “infinitamente

¹⁶ Esta absorción de la estética de la hibridación, no ha pasado desapercibida en el ámbito de la disciplina de la Historia del Arte, avivando para muchos la sempiterna cuestión de qué es y qué no es *arte*. Lo cual ha provocado nuevas ocusiones y repliegues en torno a las nociones de autonomía y de autorreflexividad, como rasgos distintivos. Categorías que prescinden del sujeto, así como de las condiciones históricas de producción y distribución de las obras. De hecho, hoy día continúan vigentes, en algunos ámbitos académicos, las posturas de los críticos estadounidenses Clement Greenberg, Michael Fried o Sydney Tillim, quienes en los años sesenta del siglo pasado defendían que el *arte* debía constituirse como un sistema casi tautológico y formalmente reductor, basado en principios racionales, que vedaba la intersección con la vida cotidiana. Pero también, desde el interior del “mundo del arte”, se siguen manteniendo jerarquías y estrategias de autoafirmación del campo para proteger su subsistencia autónoma (Canclini, 2010: 23-24). Algunos autores como Hal Foster han alertado, incluso, del peligro de una nueva uniformidad que confirme lo híbrido como algo transitorio en el tiempo, y lo original y estable como una pureza localizada: “Recientemente han llevado los artistas y los críticos la práctica y la teoría de las estructuras binarias de la otredad a modelos relacionales de la diferencia, de los espacios-tiempos discretos a las zonas fronterizas mixtas [...] sin embargo, aquí ha surgido un nuevo peligro: una estetización, de hecho una fetichización, de los signos de lo híbrido y de los espacios de lo intermedio. Ambas no sólo privilegian lo mixto, sino que, más problemáticamente, presupone una distinción o incluso una pureza previa”. (Foster, 2001: 185)

flexible, variable y dúctil”, una percepción particular y local en la vida de la cultura y no un “lugar de aplicación universal” (Moxey, 2005: 29).

En este orden de ideas, surge otra cuestión que se torna radical en nuestro análisis al comprobar cómo el canon occidental continua rigiendo los criterios de validación de la producción artística en todo el mundo, hasta el punto de incapacitar y obstaculizar la incorporación a la Historia Universal del Arte de otras formas de expresión de significativa fuerza simbólica mediante su encasillamiento como artesanías. Esta reflexión deja al descubierto la imposición epistémica occidental, al tiempo que postula la necesidad de avanzar hacia la validación de otras formas de conocer y de ver (Palermo, 2012: 234). No se trata de una cuestión de materiales o técnicas precisamente, sino de que la pertenencia a cualquier tipo de tradiciones culturales ligadas a saberes ancestrales (culturas lejanas o *exóticas* vinculadas con la naturaleza, con la organicidad del mundo, o con la propia experiencia corporal y espiritual) hace que sus conocimientos sean considerados anecdóticos, folclóricos o superficiales, pues la estética occidental hegemónica codificó sus modos de sentir y percibir como los únicos, verdaderos y aceptables. Es por ello que Julieta Paredes habla de relaciones semánticas colonizadas, es decir, aquellas que tienen que ver con los rasgos jerárquicos del significado, el sentido o la interpretación de signos, ya sean lingüísticos, como símbolos, palabras, expresiones o representaciones formalizadas:

Por mucho esfuerzo y buena voluntad que le pongamos, desde las hegemonías del pensamiento, las interpretaciones son al revés, las cosas de indios son cosmovisión y el pensamiento de europeos es filosofía y filósofos no son indios. Lo mismo acontece con el arte, que es una actividad que se desarrolla bajo los parámetros de la cultura occidental, en vez nuestros trabajos que se desarrollan bajo nuestras sensibilidades estéticas, son llamados artesanías. (Paredes, 2014: 17)

Santiago Castro-Gómez, en su conferencia *Descolonizar las artes* (2014), contribuyó a este argumento diciendo que la distinción jerárquica occidental entre las artes mecánicas y las liberales que desembocó en la expulsión de las *Artes y oficios* de las universidades (como sucedió en el caso colombiano) legitimó políticamente a las *Bellas Artes* para domesticar las “bárbaras” costumbres del pueblo. Estas les sirvieron a los gobiernos de los nuevos Estados-nación latinoamericanos como instrumento para su constitución mediante el sometimiento de los cuerpos a una serie de normas de comportamiento dignas de una nación civilizada. Pero pensamos que, incluso ya antes, las *Bellas artes* mantenían una complicidad histórica con la visualidad dominante de la empresa

colonial, especialmente a través de la representación de la naturaleza y su discurso estético, todavía presente.

Ahora bien, como manifestábamos en la introducción, la colonización no solo actuó hacia el exterior, sino también hacia el interior, de manera que muchos sujetos y conocimientos fueron aniquilados o ninguneados mediante el discurso de la limpieza de sangre (Castro-Gómez, 2010: 53). Recordemos que en el mismo año en el que se colonizaba América, en España se firmó el Edicto de Granada para la expulsión de los judíos, a los que, junto a los moriscos y los gitanos, se consideraban de *mala raza*. Este periodo coincidió con la caza de brujas en Europa, donde se produjeron persecuciones y ejecuciones masivas de mujeres. Una expropiación social dirigida sobre el cuerpo, los saberes y la reproducción de las mismas (Federici, 2010 [2004]).

La instrumentalización del arte como vehículo de ideología y colonización de la sensibilidad fue puesta en evidencia por el pensamiento feminista en los años ochenta por autoras como Griselda Pollock (1997) cuando se preguntaba por el trato que el Arte, con mayúscula, había dado a las mujeres. La respuesta a su pregunta (y la propia pregunta): “¿puede la Historia del Arte sobrevivir al impacto del feminismo?”, fue radical para entender cómo esta disciplina se ha mantenido y se mantiene en una ideología que tiene un interés específico por dejar fuera a mucha gente y a muchas partes del mundo. En esta línea, Linda Nochlin (2004 [1971]) cuestionaba “por qué no había habido grandes mujeres artistas”, a lo cual respondía que se trataba de una “malinterpretación de lo que es el arte: en la idea *naïf* de que el arte es la expresión personal y directa de la experiencia emocional individual”. Su producción siempre se ha hallado incorporada en una circunstancia social, como parte integral de su estructura, estando mediada y determinada “por específicas y definibles instituciones, academias, sistemas de patrocinio”.

Al reflexionar sobre estos presupuestos hemos caído en la cuenta de que, a través de la práctica artística es posible de/velar los paradigmas esencialistas, así como que es en la cultura donde se construyen los estereotipos para la inmovilización de lo siempre abierto al cambio y a la resignificación (como el sexo, el género, la raza, la etnia, etcétera), todos ellos cosificados como naturaleza con el fin de mantener las desigualdades de poder. De este modo, analizar las prácticas artísticas como producciones culturales es poner en ejercicio la voluntad de esclarecer su significación a través de estrategias que las vinculan con sus contextos tanto formales como sociales.

Desde esta perspectiva, la producción cultural es vista como un terreno de tácticas y mediaciones, de creaciones y recreaciones de sentido, de luchas por la significación. Un lugar vivo y en movimiento que, sin embargo, también estabiliza ciertas formas o interpretaciones que se implantan como el canon dominante. Pero lo contrario es igualmente posible, esto es, que la emergencia de visualidades y su localización/vinculación simbólica, social y cultural, puede producir una contra-visualidad que, en algunos casos, llega incluso a institucionalizarse.¹⁷

De esta guisa, entendemos la producción cultural como un campo de acción política, un lugar de activismo crítico y creativo. De ahí que nos alejemos de la idea de práctica artística como una simple construcción de artefactos, objetos, obras o acciones, para aproximarnos a “una compleja red de significaciones tejidas desde tramas y lógicas diversas, como los sistemas simbólicos, las relaciones económicas, las relaciones sociales y las experiencias personales y sociales, entre otras” (Camnitzer, 2000: 19).

Por lo tanto, las prácticas artísticas y las expresiones culturales de un lugar no generan únicamente objetos, sino también procesos sociales, puesto que intervienen las realidades y las maneras del pensarlas. En ellas la representación ha sido determinante en la organización de las imágenes del mundo, aunque por esto contienen el potencial y la habilidad de interpelar al orden establecido, asumiendo un compromiso crítico. Esto les permite visibilizar, poner en evidencia la pluralidad de existencias, por lo que, como acto de reflexión permanente, han de participar en los debates que atañen a la exclusión social, la generización, la racialización, la violencia genocida, o la consolidación de los estereotipos. De lo contrario, advierte Adolfo Albán, aunque no por ello no válido, las prácticas artísticas se convertirían en un “ejercicio narcisista” abocado a “producir objetos para la auto-satisfacción del campo del arte y todas las contingencias que lo acompañan” (Albán, 2013).

Tras estas reflexiones, proponemos las *maniobras* ecológicas como prácticas artísticas y culturales productoras de sentido y de significado cultural, que descentran el objeto de estudio tradicional de la Historia del Arte y de la Estética, al tiempo que proponen un objeto de conocimiento *otro*, opcional, distinto (no por ello mejor) que en ningún caso

¹⁷ En *¿Qué saber, qué hacer y cómo ver?* (2003), Catherine Walsh nos insta a pensar ‘lo cultural’ de forma diferente. Señala que es posible evidenciar la relación entre cultura y poder si incluimos las prácticas, los textos, los sentidos y las representaciones culturales de la vida cotidiana, que son parte de ella; no estudiando y comprendiendo aquello que llamamos ‘cultura’, sino desplegando maneras críticas de pensar y de producir conocimientos.

trata de invalidar al anterior, sino de ampliar el campo de visibilidad y compartirlo para construir nuevos comunes. Esta cuestión se torna radical para entender que no son ilustrativas ni ilustraciones de esta investigación, sino que son un medio activo en el proceso de producción de sentido. Como también lo es el hecho de que no son exactamente un *objeto*, sino más bien una práctica social y política en las que los flujos y las contaminaciones son constantes.¹⁸

Vistas así, los performances artísticos y sociales, las pinturas, las fotografías, los vídeos, los grabados, los dibujos, o los textos literarios y otras expresiones con las que trabajaremos en esta investigación, no deben entenderse como un simple recurso innovador para la comunicación de los resultados, sino como recursos metodológicos que constituyen la propia experiencia investigativa y en la que se involucran de forma participativa todos los actores. De esta guisa, entendemos que son espacios tácticos de producción de argumentos culturales e ideológicos que se organizan en torno a problemáticas y preguntas.

En este punto de tensión sería comprensible argüir que estudiar las relaciones entre naturaleza y cultura no es un objetivo novedoso. Son muchos los que antes han trabajado y están trabajando en torno al cruce entre estos ejercicios de significado y las relaciones de poder que llevan implícitas. Sin embargo, pensar hoy esta relación desde la práctica artística y cultural supone abordar una cuestión difícil pues sus objetos, junto con sus respectivas líneas de estudio, han estado separados durante siglos: por un lado, la naturaleza objeto de estudio de las ciencias físicas y naturales; por otro, la cultura, objeto de las ciencias sociales y las humanidades.

Al mismo tiempo, es ineludible explicar que ponen de manifiesto los modos en los que a partir de la modernidad, el pensamiento eurocéntrico¹⁹ y falogocéntrico²⁰ fue

¹⁸ Este viraje hay que entenderlo como un proceso de desaprendizaje que nos hizo pasar del estudio de la Historia del Arte como un registro de obras maestras de elevado carácter estético, al estudio de las representaciones, donde lo que antecede es el significado cultural. Dicho itinerario es deudor del desplazamiento que ocurre en el ámbito académico en los años noventa (que huye de una historia de los estilos con presunciones universalistas) pero también del paradigma epistemológico de la historia social que mantuvo su hegemonía durante los años ochenta, según el cual el significado de los objetos artísticos es reflejo del contexto en el que fueron producidos. Por el contrario, los nuevos presupuestos consideran que cada artefacto visual contribuye por sí mismo a la reconfiguración de la realidad.

¹⁹ Con el término eurocéntrico nos queremos referir a un modelo de conocimiento que representa la experiencia histórica local europea, la cual ha devenido globalmente hegemónica desde el siglo XV, de ahí la posibilidad de pensamientos y epistemologías no eurocéntricas (Escobar, 2003)

²⁰ Este vocablo fue acuñado por Jacques Derrida para expresar el vínculo entre el falocentrismo (Hélène Cixous, 1995) y el logocentrismo, que tiene como resultado el privilegio de lo masculino en la construcción del significado.

imponiendo una visión del mundo, un régimen de representación, que ordenó y dotó de sentido y significado cultural al espacio natural y social de acuerdo con unos principios económicos, culturales y epistemológicos que declaró universales. Pero más allá de su talante (d)enunciativo, y de advertirnos sobre el carácter contingente e histórico de tales principios, a través de estas *maniobras* emergen mundos, conocimientos y prácticas culturales alternativas que desordenan el paradigma epistemológico moderno fundamentado en una visión dicotómica que separa naturaleza y cultura, individuo y comunidad.

Por tales motivos, la discusión sobre la transdisciplinariedad planteada desde el inicio no puede ser considerada sin incluir en los mismos términos la cuestión de la interculturalidad, pues la tradición occidental no ha tomado en cuenta ni a las mujeres, ni a los no blancos, ni a los que desconocían las lenguas hegemónicas, pero que han contribuido en gran medida a la producción crítica cultural, la diferencia, la relación con el *otro* y la condición colonial, a través de su escritura, su tradición oral y sus experiencias artísticas creativas textiles, pictóricas, musicales, coreográficas y rituales. Esta cuestión requiere una revisión crítica de las convenciones y formas expresivas consideradas universales, incluidas las académicas, que incluya la incorporación de diversos sujetos y distintas formas de deliberación.

Con base en estos planteamientos (a tenor de la ineficacia para sostener la vida por parte del conocimiento experto científico y técnico puesto al servicio del sistema neoliberal dominante y bajo la idea de que deben crearse nuevas herramientas de análisis crítico desde la diferencia, la precariedad, la colectividad, y la construcción y defensa de lo común), es un reto/objetivo vital en nuestra investigación proponer que ciertas prácticas artísticas y culturales basadas en la conectividad de conocimientos desempeñan un papel fundamental para la transformación social. Entre ellas, enunciamos las *maniobras* ecológicas con las que dotar al propio concepto de ecología de un doble sentido de interrelación e interdependencia, puesto que en los últimos años se ha funcionalizado demasiado y se ha vuelto excesivamente científico y reduccionista al fomentar que las cosas pueden estar interrelacionadas pero no depender de las otras (Escobar, 2012: 9)²¹. Por ello, la ecología, tal y como la entendemos desde aquí, incorpora sendas dinámicas simultáneamente.

²¹ La ecología como disciplina científica surge a finales del siglo XIX. El término fue introducido por el biólogo alemán Ernst Haeckel en 1866 para hacer referencia a la ciencia natural encargada del estudio de los seres vivos y su relación con el ambiente.

Así las cosas, emerge la necesidad de elaborar un estado de la cuestión que de paso a la elaboración de un marco teórico y metodológico eficaz para acometer la segunda parte de este proyecto. La cual consistirá en el análisis de ciertas *maniobras* ecológicas concebidas como contra-visualizaciones ejercidas desde el *Sur* y, más concretamente, desde América Latina. Una genealogía que nos ayude a vislumbrar la multiplicidad de líneas que componen el panorama actual en el ámbito artístico que trabaja en torno a las relaciones con la ecología, para centrarnos posteriormente en su análisis.

De facto, es un hecho innegable que desde hace dos décadas han comenzado a agudizarse los conflictos sociales, económicos, políticos e identitarios, atravesados por cuestiones relativas a las relaciones dicotómicas establecidas entre naturaleza y cultura. Como consecuencia, la proliferación de problemáticas referidas a la mercantilización de paisajes humanos y no humanos, la expansión de contingencias ambientales de diversa índole, así como la emergencia de nuevas formas de resiliencia social vinculadas a reivindicaciones ecológicas, han sido discutidas tanto política como epistemológicamente en distintos ámbitos disciplinarios y procesos de pensamiento. La práctica artística ha mostrado un papel especialmente activo, dando lugar a un interesante conjunto de trabajos que sin duda han revitalizado los estudios sobre arte y sobre ecología con un carácter profundamente transformador.

El siguiente epígrafe trata de aportar algo en este sentido elaborando *un* estado de la cuestión que nos muestre los términos en los que, a partir de los años sesenta, ciertas prácticas artísticas coinciden en contener la idea de ecología (de forma más o menos explícita) como una característica constante.

Lo que se propone a lo largo de estas páginas es mostrar esta forma de entender la ecología a través de la práctica artística, de dónde viene y qué plantea, así como la evolución y las diferentes perspectivas y posturas que los artistas y colectivos han ido adoptando durante los últimos cuarenta años. En cuanto a las fuentes bibliográficas halladas, hemos de considerar que si bien existen algunas publicaciones más o menos extensas sobre la cuestión, estas son escasas. Abundan, eso sí, las aportaciones realizadas mediante artículos, investigaciones académicas, talleres, activismo mediático, congresos, documentales y exposiciones con sus correspondientes catálogos, lo que se explica debido a la inmediata cercanía del fenómeno. No obstante, muchos de estos casos suponen trabajos aislados que evidencian la necesidad de investigaciones que los reúnan.

Para ello, realizaremos un recorrido panorámico que permita vislumbrar la magnitud y diversidad de las convencionalmente conocidas como prácticas artísticas ecológicas, así como la multiplicidad de procesos metodológicos con los que se llevan a cabo, permitiéndonos trazar los primeros esquemas e hipótesis. Por esta razón, se ha delimitado el ámbito de investigación seleccionando a aquellos trabajos que, dentro de un amplio espectro, desbordan el concepto de ecología como ciencia empírica y disciplina científica. De esta manera, se partirá de algunos planteamientos teóricos que han contribuido, en mayor o menor medida, a desarrollar en el ámbito artístico una conciencia ecológica de vocación crítica, para abordar a continuación, diversos proyectos curatoriales, así como algunas publicaciones monográficas de carácter aislado.

1.1. La práctica artística como estrategia ecológica posible. Un estado de la cuestión²²

Las visiones que el arte, la literatura, la poesía, la fotografía o el cine nos han proporcionado de la naturaleza a lo largo de la historia, tuvieron en el paisaje un punto de inflexión determinante en la evolución de dicho concepto y su relación con la cultura, a la vez que propiciaron una serie de miradas sobre el mundo que dibujaron las distintas maneras de relacionarse con los entornos en cada contexto histórico y cultural²³. Será a partir de los años sesenta del siglo XX que cambiarán los términos de la conversación, de manera que la naturaleza pasa de ser objeto de contemplación a convertirse en sujeto, proceso y destino del hecho artístico. Es decir, se modifica el régimen entre el artista y el medio natural a través de la experiencia e interacción directa con el mismo; ejercicios en los que también se incluye al espectador. En cualquier caso, hemos de tener presente el hecho de que el arte (al igual que la ciencia, la filosofía, la tecnología o la religión) establece un canon mediante el cual, se jerarquiza y clasifica el *orden* del mundo.

²² Título del Trabajo de Investigación presentado en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València en diciembre de 2011, para obtener el DEA, Diploma de Estudios Avanzados, como parte de mi primera etapa investigadora, el cual ha sido actualizado con la información a la que se ha tenido acceso durante estos años.

²³ Para un acercamiento más detallado a este tema, se puede consultar la colección *Pensar el paisaje* dirigida por Javier Maderuelo. Un conjunto de cinco publicaciones cuyo origen fue el ciclo de cursos monográficos del mismo título, llevados a cabo en el CDAN de Huesca entre los años 2006 y 2010, que tuvieron como finalidad analizar diferentes aspectos del paisaje desde una perspectiva multidisciplinar.

Aunque diversas fueron las corrientes²⁴ que a partir de entonces irrumpieron en este diálogo, nuestro propósito no es el de establecer genealogías postizas, sino el de traer al presente y exponer abandonos, indiferencias y omisiones en las historias canónicas del arte que nos acerquen a nuestro objeto de estudio. Uno de estos descuidos han sido aquellas prácticas artísticas contemporáneas que trabajan a partir de argumentos ecológicos y que manifiestan un reencuentro con la naturaleza que plantea un cambio radical respecto a sus relaciones anteriores. Una forma de aproximación totalmente distinta que surge a finales de los años sesenta en Estados Unidos, poniendo en evidencia los profundos cambios que estaban operando en el mundo del arte, al tiempo que implicaban otro tipo de preocupaciones, no siendo ajenos a las convulsiones políticas y sociales del periodo. De hecho, este “retorno a la naturaleza” se produce en un momento en el que grupos marginales (minorías raciales, culturales, homosexuales, feministas) reivindican la ecología como única solución de futuro, rechazando los acontecimientos científicos y reclamando una vuelta a los “modos de vida primitivos”:

El clima político y social durante los años sesenta alentó una fresca aproximación hacia el arte y la naturaleza. Al igual que un creciente número de personas empezaron a cuestionar los valores tradicionales y las políticas gubernamentales mirando hacia Vietnam, la segregación racial, el estatus de las mujeres y el medioambiente, muchos artistas comenzaron sus propios exámenes de conciencia. Mediante el análisis de las relaciones del arte con la sociedad y los materiales y medios convencionales de su profesión, un grupo de artistas en Estados Unidos y Europa comenzaron a cuestionar los supuestos establecidos acerca de cómo hacer y exhibir arte. Muchos se volvieron hacia la naturaleza y comenzaron a interpretar sus fuerzas generadoras de vida para crear formas de arte radicalmente nuevas. Este movimiento se dio a conocer como “arte medioambiental” (Matilsky, 1992: 34)²⁵.

Sin embargo, el primer obstáculo que nos encontramos al tratar de investigar el origen de las prácticas artísticas ecológicas, es que nunca han sido definidas con claridad, a pesar de que llevan desarrollándose más de cuatro décadas. Uno de los motivos es que sus precursores no las etiquetaron, ni definieron unos objetivos comunes. Nunca se limitaron dentro de los parámetros de un manifiesto, ni tampoco precisaron una única

²⁴ Una tipificación de estas corrientes es la realizada por José María Parreño en “Naturalmente Artificial”, texto del catálogo de la exposición *Naturalmente artificial. Arte español y naturaleza 1968-2006*, llevada a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente (septiembre-diciembre 2006). En él, comienza advirtiendo que se trata simplemente de esbozar un mapa de corrientes entrelazadas, simultáneas y concomitantes, “que desde la década de 1960 irán erosionando las categorías con que tradicionalmente el arte se ocupaba de la naturaleza (fundamentalmente desde la mimesis pictórica, a través del paisaje y la naturaleza muerta)”, y añade que “un esquema tal supone innumerables simplificaciones y asume que hay obras y artistas que pueden incluirse en varias secciones.” (Parreño, 2006: 16).

²⁵ Todas las traducciones del inglés son mías.

forma de acción. Sus modos de hacer han sido múltiples y variados: desde la instalación, el arte público y la performance, pasando por la fotografía y el videoarte, el diseño o los new media. Por otro lado, la confluencia en estas prácticas de diferentes disciplinas, y su vínculo con la ética y con la ciencia, ofrecen un resultado difícil de identificar. A estos “problemas” de identidad e indefinición (que se constituyen como sus rasgos distintivos) y, posiblemente en conexión con los mismos, se suma el hecho de un reconocimiento tardío por parte de la crítica y de los estudiosos del arte, que no llegará hasta los años noventa. En este sentido, son significativas las argumentaciones de Matilsky cuando explica:

El arte medioambiental engloba una variedad de formas que refleja un amplio rango de aproximaciones a la naturaleza. [...] Definir tendencias específicas dentro del arte medioambiental oculta algunas veces el hecho de que muchos trabajos están profusamente estratificados, y los artistas a menudo se mueven libremente de un área a otra y desde el trabajo en espacios interiores, al aire libre. (Matilsky, 1992: 36-37)²⁶

Desde su punto de vista, a partir de los años setenta, los artistas han respondido de dos maneras a las problemáticas medioambientales. O bien, a través de prácticas artísticas ecológicas (*ecological artworks*) que proveen soluciones concretas a ecosistemas naturales y urbanos; o bien, formulando e interpretando dichas problemáticas a través de multiplicidad de medios como la fotografía, la escultura, la instalación multimedia, la pintura o la performance. De acuerdo con estos parámetros, los trabajos artísticos surgidos desde entonces trascienden un ámbito disciplinar que tradicionalmente se limitaba al campo de la biología, inundando otras esferas del conocimiento. Una actitud que ha influido en la progresiva transformación del concepto de ecología (unida indefectiblemente a los de naturaleza y cultura) que se extiende hoy a debates y marcos de comprensión más amplios. Como explica Gilles Tiberghien, el hecho de magnificar la naturaleza (o de prestarle una especial atención, o incluso de proteger ciertas formas naturales) no es suficiente para calificar una práctica artística de ecológica; es necesario que el argumento o discurso de la obra esté relacionado con la ecología. Es por ello, que

²⁶ Barbara Matilsky incluye dentro de esta categoría diferentes formas y aproximaciones de la práctica artística a la naturaleza, entre ellas el *Land Art* y el *Ecological Art*. De la misma forma, Sam Bower propone como término en el que englobar todos los demás, *environmental art* (arte medioambiental). Justifica esta elección basándose en el propio significado del término *environmental* (ambiental o medioambiental), que hace referencia a las condiciones externas del entorno. Es por ello que sirve para referirse tanto a *land art*, como a *earth art*, *earthworks*, *ecological art*, *ecovention* o *art in nature*. Por otro lado, define *ecological art* (arte ecológico), también conocido como *eco-art*, como un movimiento de arte contemporáneo que trata temas medioambientales y que a menudo implica prácticas de colaboración, restauración y, frecuentemente, tiene unas aproximaciones y metodologías *ecofriendly* (Bower, 2010).

este tipo de intervenciones no tendrían consideración alguna en el contexto del arte moderno, que reivindicaba su propia autonomía y la independencia del artista, pues implican una dimensión ideológica y política ligada a un proyecto de sociedad (Tiberghien, 2001: 180-182). De acuerdo con esta lectura, los argumentos de Neus Miró son esclarecedores:

Las manifestaciones artísticas propiamente ecológicas deberán asumir, pues, una actitud ecológica, una actitud reivindicativa de la Naturaleza, que pasa por una crítica a los excesos de los ámbitos político, económico y social que dominan el planeta bajo el sistema capitalista, y no sólo los excesos sino el mismo sistema con todas sus implicaciones. Las maneras en que esta reivindicación se llevará a cabo son muy distintas y con resultados igualmente divergentes, a veces, incluso, contraproducentes (Miró, 2000: 261).

1.1.2. Alternativas al paradigma dicotómico moderno

Una de las primeras aportaciones fue *Silent Spring* de la bióloga Rachel Carson. Publicado en 1962, este trabajo (en el que se alertaba sobre los efectos altamente nocivos de los pesticidas) influyó de forma pionera en la elevación de la conciencia pública ecológica, que comenzaba a reconocer la vulnerabilidad de los recursos naturales y el deterioro que se le estaba causando a la naturaleza. Una década después, en 1972, Donella Meadows y otros científicos del Instituto Tecnológico de Massachusetts elaborarían el informe Los límites del crecimiento, auspiciado por el Club de Roma. Este informe, considerado el símbolo del nacimiento del ecologismo como ideología en su aspecto plenamente contemporáneo (Dobson, 1997), suscitó las alarmas sobre la idea de que había límites ecológicos para el crecimiento económico que no podrían ser superados ni con una mejor planificación ni con la tecnología.

En 1977, un grupo de intelectuales y científicos de la argentina Fundación Bariloche publicaron el texto *¿Catástrofe o nueva sociedad? Modelo Mundial Latinoamericano*, también conocido como Informe Bariloche; una crítica técnica, filosófica y ética al modelo del Club de Roma. Su finalidad era demostrar que el futuro de la humanidad no dependía de barreras físicas insuperables, tal como se afirmaba en *Los Límites del Crecimiento*, sino de transformaciones políticas y sociales. Su análisis se centró en las asimetrías entre los países ricos y pobres, en la desigual distribución del poder y los recursos, tanto a nivel internacional como dentro de cada país, y en la necesidad de lograr un mundo donde la población en su conjunto alcance mejores condiciones de vida (Goñi & Goin, 2006: 195).

En este contexto de controversia surge la ecología política como corriente de pensamiento político-filosófica, entendida como una herramienta radical y holística de transformación social que responde a unas necesidades históricas concretas. Una de sus características fundamentales es que introduce el concepto de “supervivencia humana”, ejerciendo un análisis crítico de las sociedades industriales basadas en las ideas modernas de progreso y desarrollo. Entre los cambios fundamentales que este proceso de pensamiento ha experimentado en su evolución, podemos observar su compromiso y atención a temas epistemológicos y ontológicos²⁷, algunos de los cuales han interaccionado sólidamente con las prácticas artísticas y culturales contemporáneas.

Uno de estos ejemplos, han sido las tesis planteadas por Bruno Latour, quien definirá el objetivo de la ecología política como la progresiva *composition* (composición) de un mundo común, o la composición progresiva de lo colectivo (Latour, 2004). Este planteamiento, que comienza con una crítica epistemológica al constructo social y científico de lo que entendemos hoy por naturaleza, lleva implícita su inviabilidad política. En respuesta, propone una visión de la sociedad como *naturaleza-cultura* o *colectivo*, entendido como el conjunto de agentes humanos y no humanos que se asocian de formas inesperadas, todos ellos representados en el “parlamento de las cosas”. Esta idea está basada en la Teoría del Actor Red, según la cual sujetos y objetos son igualmente actantes, por lo que la agencia cognitiva e intencional tendría el mismo valor que la no intencional, dentro de un marco analítico basado en el análisis de sistemas de significación.

Si miramos hacia otros ámbitos geopolíticos como Latinoamérica, *After Nature: Steps to an Anti-essentialist Political Ecology*²⁸, del antropólogo colombiano Arturo Escobar, se convirtió también en referente, al definir la ecología política como “el estudio de las múltiples articulaciones de la historia y la biología, y las inevitables mediaciones culturales a través de las cuales se establecen tales articulaciones”. Su visión se fundamentaba en el “carácter entretejido de las dimensiones discursiva, material, social

²⁷ Para conocer la evolución de la ecología política en las últimas décadas dentro del ámbito anglosajón, se puede consultar el artículo de Arturo Escobar, *Ecologías políticas postconstructivistas* (2010) en el que presta atención a tres momentos clave. En él, remite a otras fuentes para conocer la ecología política latinoamericana, relacionada pero distinta, que no encaja fácilmente en las categorías anglosajonas, con importantes desarrollos en países como México, Colombia, Brasil o Argentina. Para su estudio, recomienda las publicaciones del Grupo de Trabajo sobre Ecología Política de CLACSO.

²⁸ Este artículo fue publicado en 1999 en la revista *Current Anthropology*, 40:1-30, pero aquí se ha utilizado la versión en castellano incluida en el libro *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*, CEREC/ICAM, Santafé de Bogotá, 1999, bajo el título “El mundo post-natural: elementos para una ecología política anti-esencialista.

y cultural de la relación social entre el ser humano y la naturaleza”. Si bien, años después y bajo la influencia del ecólogo catalán Joan Martínez Alier, extendería el concepto al estudio de los conflictos económicos, ecológicos y culturales de distribución, así como al estudio de las prácticas económicas, ecológicas y culturales de la diferencia.

En este marco transversal han de entenderse las aportaciones de Felix Guattari, quien planteó el concepto de ecología como contenedor de realidades heterogéneas: una ciencia de ecosistemas sin contornos delimitados que incluye tanto a la biosfera como a los ecosistemas sociales, urbanos y familiares, que ha devenido además un fenómeno de opinión abastecedor de sensibilidades muy diversas, conservadoras e incluso reaccionarias. En cualquier caso, lo que indica Guattari es que “menos que nunca, la naturaleza puede ser separada de la cultura y nos hace falta aprender a pensar transversalmente las interacciones entre el ecosistema, la mecosfera y el universo de referencias sociales e individuales” (Guattari, 1990 [1989]: 33). De acuerdo con esta lectura, *Las tres ecologías* (1989) se presenta como una propuesta ético-política y estética denominada ecosófica, que reconceptualiza el término articulándolo a tres niveles simultáneos: el del medio ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana. Este texto teórico es esencial para la presente investigación por ser uno de los primeros en acercar el concepto de ecología a la práctica artística, que comenzó a cerciorarse del amplio campo teórico-práctico, todavía sin explotar, que esta nueva concepción permitía. De esta manera, la práctica ecosófica se construye sobre propuestas, acciones y proyectos que son a la vez éticos y estéticos, de análisis y de intervención en lo real.

En lugar de mantenerse eternamente en la eficacia embaucadora de los “trofeos” económicos, se trata de apropiarse de los universos de valor en cuyo seno podrán volver a encontrar consistencia procesos de singularización. Nuevas prácticas sociales, nuevas prácticas estéticas, nuevas prácticas del sí mismo en la relación con el otro, con el extranjero, con el extraño: ¡todo un programa que parecerá bien alejado de las urgencias del momento! Y sin embargo es en la articulación: de la subjetividad en estado naciente; del *socius* en estado mutante; del medio ambiente en el punto que puede ser reinventado; donde se dilucidará la salida de una de las crisis más importantes de nuestra época (Guattari, 1990 [1989]: 78).

Prueba de la importancia de estos argumentos son las diferentes lecturas y citas que, desde distintos ámbitos, se han realizado en la última década en textos teóricos como *Ecological Aesthetics* (2004), de Heike Strelow; o proyectos curatoriales como

Greenwashing. Environment: Perils, Promises and Perplexities (2008), en el que sus curadores, Ilaria Bonacossa y el colectivo Latitudes, consideran una guía para los artistas británicos contemporáneos que trabajan en cuestiones de ecología y sostenibilidad, especialmente, por su llamada a un pensamiento transversal; un posicionamiento que podríamos extender a otros ámbitos geopolíticos. El más reciente de los trabajos publicados al respecto, es el número especial de la revista *Third Text*, dirigido por T. J. Demos que, bajo el título *Contemporary Art and The Politics of Ecology* (2013), reúne diversas prácticas y discursos eco-estéticos emergidos en los últimos años en distintos ámbitos geopolíticos como Bangladesh, Nigeria, México, Indonesia, Europa o el Ártico. Esta compilación de trabajos explora las intersecciones entre la crítica de arte, la teoría político-ecológica, el activismo medioambiental y la globalización poscolonial. En su introducción, Demos resalta cómo la aproximación transversal del paradigma ético-estético de Guattari es uno de los argumentos principales que se ha extendido en la práctica artística en torno al argumento de la sostenibilidad.

Pero dicha aproximación a los presupuestos ecosóficos puede ser más o menos explícita. En el ámbito español, por ejemplo, Lara Almarcegui define sus acciones en la ciudad como ejercicios de micropolítica guiados por un pensamiento ecosófico. Esto es, “llevar a cabo pequeños trabajos con el objetivo de ofrecer localmente algunas respuestas a una crisis ecológica cuyo desenlace, evidentemente, sólo podrá decidirse, a largo plazo, a escala planetaria” (Almarcegui, citado de Villa, 2009: 24). También, en dicha línea, se sitúan los trabajos de José Pérez de Lama. En un texto fundamental (*Guattari no cesa de proliferar. Arte como máquina ecosófica* (2009)), explica cómo se apropia de los conceptos guattarianos de máquina y de ecosofía para definir hoy la práctica artística de carácter político. Su propuesta es que las prácticas artísticas dejen de pensarse a sí mismas como objetos parciales que se relacionan predominantemente con espacios artísticos y se piensen como prácticas ecosóficas que se esfuercen en experimentar con nuevos ensamblajes de cuerpos, relaciones sociales, espacios, tecnologías, subjetividades, que tengan como resultado, nuevos acontecimientos de lo real. Con esto no quiere decir que haya que desertar de la pintura, la escultura, la instalación, el cine, la performance, el video, el net-art, etcétera, “sino que si se quieren defender mundos verdaderamente otros hay que defender la multiplicación de singularidades. Es decir, una práctica artística “cuya producción pudiera ser un centro

social, el Euro May Day, una comunidad de producción de software libre, un laboratorio transfronterizo...” (Pérez de Lama, 2009: 4).

1.1.3. Problematicando el estudio desde la práctica curatorial

Las nuevas relaciones que se proponen entre el arte y la ecología van a ser objeto de interés de algunos curadores, quienes al percibir el carácter dinámico del proceso de producción de conocimiento surgido de dichas prácticas, buscarán situarse en sus proximidades. Con el fin de proporcionarles visibilidad y dar cuenta de su capacidad transformadora, han surgido múltiples proyectos curatoriales que, además de exponer, han originado publicaciones cuyos análisis teóricos se constituyen en fuente de estudio ineludible.²⁹

Haciendo historia del problema, la década de los noventa constituyó su momento de eclosión. Veintidós años después de la celebración del Día de la Tierra, la cumbre de Río de Janeiro de 1992 había constatado un cambio de mentalidad. No se puede atribuir a un solo factor la evolución que promovió en la sociedad una conciencia ecológica colectiva más crítica, sino la suma de muchos de ellos: la profundidad y diversidad de estudios y su difusión, el peso de la realidad cotidiana donde se hacen cada día más evidentes las relaciones asimétricas de opresión-dominación y el acceso desigual a los recursos, el incremento de los riesgos ambientales (que ha derivado al mismo tiempo en la constitución de un pensamiento político crítico, global y transformador conocido como ecología política) o el combate incansable de las organizaciones ecologistas, etcétera.³⁰

Una de las primeras curadoras interesadas en el tema fue Barbara Matilsky quien, en 1992, concibió y puso en práctica el proyecto pionero *Fragiles Ecologies*:

²⁹ Lejos de pretender una relación exhaustiva, se trata de proveer una cartografía curatorial en la que se vean reflejados no sólo los hitos más importantes o los proyectos que más difusión hayan podido tener, sino también, todas las propuestas de las que hemos ido teniendo noticia a lo largo de esta investigación y que han ido ensanchando el corpus artístico en este campo.

³⁰ Jorge Riechmann explica que la catástrofe de Chernóbil fue determinante en el cambio de opinión mundial respecto a la energía nuclear (justo un año después del hundimiento del Rainbow Warrior por los servicios secretos franceses) para evitar que se llevaran a cabo protestas en contra de las pruebas nucleares en el Atolón de Mururoa en el Pacífico. Síntoma del crecimiento de la conciencia ecológica fue la manipulación televisiva de un cormorán empapado en petróleo después de que el barco cisterna estadounidense Exxon Valdez encallara en un arrecife al sur de Alaska. Imágenes que serían ofrecidas más tarde a los telespectadores como una de las consecuencias de las acciones de Sadam Hussein en el Golfo Pérsico (Riechmann, 1994: 125). Esto evidencia la importancia que lo ecológico ha ido adquiriendo políticamente, dado el valor que posee para la opinión pública, de ahí la instrumentalización de las imágenes de una naturaleza contaminada y aniquilada como herramientas de poder.

Contemporary Artists' Interpretations and Solutions. Esta propuesta itinerante se inició en el Queens Museum of Art de Nueva York, adquiriendo una importancia sin precedentes, al reunir por primera vez a artistas que desde los años sesenta estaban trabajando en torno a un argumento ecológico común, al tiempo que trazaba un análisis teórico del fenómeno. El resultado fue profundamente esclarecedor, pues rebatió la visión errónea de que el arte ecológico era todo aquel que se afanaba en la naturaleza o con elementos naturales, confundiéndose con otras prácticas artísticas como el *Land Art*.

Durante los años de formación del arte medioambiental, a menudo los críticos y curadores mantuvieron a distintos artistas juntos, lo que resultó una confusión de diferentes sensibilidades y tendencias que continúan hasta hoy día. Veinte años después, es constructivo comparar dos trabajos que, superficialmente, pueden parecer similares, pero cuyas bases conceptuales son marcadamente diferentes [...] (Matilsky, 1992: 38)³¹

En este análisis fundacional, Matilsky no hacía mención a la obra de Guattari pero sí vislumbraba la visión ecosófica que planteaban prematuramente las citadas prácticas, al explicar cómo los artistas precursores en este campo representaron una aproximación más social orientada a integrar arte y naturaleza. Los trabajos pioneros de Hans Haacke, Joseph Beuys, Helen Mayer y Newton Harrison, Mierle Laderman Ukeles, Alan Sonfist, Bonnie Sherk, Patricia Johanson, Buster Simpson, Betty Beaumont o Agnes Denes representaron una innovación estética y formal, al tiempo que se centraban en la

³¹ Una de las confusiones que más ha perdurado en este sentido ha sido la de ensamblar este fenómeno a inquietudes ecologistas. Idea transmitida por los medios y por algunos críticos, que habían entendido la salida hacia los espacios naturales y la utilización de materiales procedentes de la tierra como un interés por el paisaje, la protección o la recuperación de determinados ámbitos degradados. Ejemplo de esta confusión fue la exposición de *earthworks* que se llevó a cabo en la galería John Gibson de Nueva York en el verano de 1969 bajo el título *Ecological Art*. En ella participaron los artistas Christo, Peter Hutchinson, Will Insley, Claes Oldenburg, Jan Dibbets, Robert Morris, Richard Long, Carl Andre, Robert Smithson y Dennis Oppenheim. Según señala Gilles Tiberghien, no es que estos artistas fueran insensibles a la ecología, sino que no era el centro de sus preocupaciones, incluso si en la época se podía hablar indistintamente de arte en la naturaleza, arte procesual o arte ecológico (Tiberghien, 2001: 180). Una perspectiva completamente distinta plantea Brian Wallis, quien da por sentada esta relación al considerar, que la exposición *Earthworks* (1968) en la que concurren muchos de los artistas arriba mencionados, proponía una visión pesimista, tanto presente como futura, del medioambiente en Estados Unidos. Una postura que considera congruente, si se tiene en cuenta el clima político de la época, en el que se produce la eclosión del movimiento ecologista, así como un fuerte activismo político contrario a la guerra de Vietnam. Según Wallis, los artistas del momento debían estar comprometidos, de alguna manera, con estas causas, por lo que no considera que la citada exposición tuviera un carácter político, pero sí claramente “contestatario” respecto a la concepción del arte más allá del sistema espacial institucional. Pero también por transgredir versiones estereotipadas del paisaje y su significación, coincidiendo con los pioneros del ecologismo en su atención por el mismo y a la relación de la gente con él (Wallis, 2005 [1998]: 4). Sobre esta cuestión realicé un análisis más exhaustivo en el Trabajo de Investigación para obtener el DEA, *La práctica artística como estrategia ecológica posible*, dentro del capítulo “Ecologismo y *Land Art*: una relación contradictoria”, presentado en el Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, en junio de 2011.

investigación del medio ambiente como ecosistema, depositario, además, de realidades sociopolíticas. Es decir, que no se dedicaron a interpretar aisladamente aspectos de la naturaleza, sino que los integraron en una red total de relaciones. De ahí que su campo de acción e interacción fuese la comunidad, por lo que sus intervenciones no se desarrollaron, como cabría de esperar, en el espacio natural; por el contrario, fueron generalmente las grandes ciudades y sus proximidades los destinos elegidos para estos trabajos.

Nos hallamos ante producciones que comparten un interés por el espacio público como lugar de reivindicación social, participando de lo que Suzan Lacy ha denominado *New Genre Public Art*: aquel que asume la identidad del lugar donde se instala y dialoga con la población de acuerdo con las necesidades de sus habitantes, con una perspectiva más consensuada, incluso didáctica (Lacy, 1995: 23).

Además de intervenir en el espacio público, la importancia que otorgaban al proceso creativo se convertiría en otro rasgo definitorio. Al igual que en el *Land Art*, la influencia del arte procesual les llevó a trabajar con materiales no convencionales. Esto les permitiría visualizar procesos, fuerzas y fenómenos de la naturaleza, como el crecimiento orgánico, trabajando con elementos como la luz y el agua. Es una nueva manera de interpretar la naturaleza como ser vivo en constante cambio, reflejando sus ciclos y ritmos. El ámbito y los métodos del proceso creativo también se amplían con conocimientos que trascienden la disciplina artística con el fin de lograr una aproximación holística al problema que desean resolver. Así, dichas prácticas se convierten en un modelo de acción medioambiental transdisciplinaria, que suele depender de una amplia red de relaciones para su ejecución, donde ciertas disciplinas tradicionalmente consideradas científicas pasan a participar activamente en este tipo de producciones.

Las primeras acciones comenzaron proponiendo soluciones a problemas locales relacionados con ecosistemas naturales dañados por la acción humana. Eran procesos de revitalización y de restauración de hábitats degradados o espacios urbanos estériles. Los artistas tenían en común un respeto por los procesos naturales y todas las formas de vida; de hecho, si proponían algún cambio en los ecosistemas, era siempre para mejorar lo existente. Se trata de una nueva aproximación del arte a la naturaleza basada en una ética medioambiental. De manera que son los primeros artistas en comprometerse activamente para lograr re-establecer su equilibrio (Matilsky, 1992: 56). Algunos de

ellos, cuyas especulaciones artísticas se basaban en el estudio de las reacciones de sistemas biológicos y físicos entendidos como fenómenos naturales, comenzaron a aplicar tales investigaciones a los fenómenos sociales.

Este desplazamiento de la ecología hacia el ámbito de lo político y lo cultural se deja entrever en la exposición *Villete-Amazone*, organizada por Comité 21 en el Grand Halle de la Villette de París, en 1996. El proyecto comprendía una publicación de Bettina Laville y Jacques Leenhardt concebida como un “manifiesto para el medioambiente en el siglo XXI”. Partiendo de una reflexión sobre el papel de la cultura en las transformaciones de las relaciones de los sujetos con el medioambiente, destaca la emergencia de un arte ecológico, así como el rol de algunos artistas en la construcción de las condiciones de posibilidad de una nueva perspectiva sobre la naturaleza. A ello sumaban dos elementos básicos: la necesidad de una nueva epistemología, pero también, de imaginación política. Esta versión “curatorialmente reivindicativa” consideraba ineludible una “transformación moral”, un “nuevo humanismo”, fundado en el final del antropocentrismo y en la movilización del imaginario con la participación de los artistas (Laville, Leenhardt, 1996: 115-116).

Pero será con la llegada del siglo XXI que este tipo de proyectos comiencen a multiplicarse. Prueba de ello son las exposiciones que se han celebrado en la última década, cuyos catálogos tienen un valor indispensable a la hora de conocer las nuevas generaciones de artistas y colectivos que trabajan en este campo y la evolución y profusión que han adquirido sus prácticas, de acuerdo con las preocupaciones artísticas, políticas, sociales, ecológicas y culturales contemporáneas.

Dentro de este palimpsesto podemos destacar *Ecoventions*, un proyecto de Sue Spaid y Amy Lipton para el Contemporary Arts Center de Cincinnati en colaboración con ecoartspace y greenmuseum.org. Esta muestra es considerada como un hito debido al reconocimiento y la definición que aporta de arte ecológico. En ella se conceptualizaría el término *ecovention* (ecology+invention), acuñado previamente por Sue Spaid en 1999, para designar aquellas “iniciativas artísticas que siguen una estrategia inventiva con el fin de transformar físicamente una ecología local”, las cuales contienen, entre

otras dimensiones, un activismo enfocado a divulgar y monitorizar los temas y problemáticas ecológicas (Spaid, 2002: 11-12).³²

También dentro del ámbito anglosajón, *The Greenhouse Effect* fue organizada en el año 2000 por Ralph Rugoff y Lisa Corrin, para la Serpentine Gallery y el Museo de Historia Natural de Londres. Poco después, se celebraría *Beyond Green: Towards a Sustainable Art*, curada por Stephanie Smith para el Smart Museum de la Universidad de Chicago en 2005, donde ya había realizado *Ecologies: Mark Dion, Peter Fend, Dan Peterman* (2000), así como *Groundworks: Environmental Collaboration in Contemporary Art*, comisariada en 2005 por Grant Kester y Patrick Deegan en la Carnegie Mellon's Regina Gouger Gallery.

Desde 2003, *Art nature Project 21* da cuenta de aquellas prácticas artísticas sobre cuestiones relacionadas con ciencia-arte-naturaleza, sus relaciones e implicaciones. Se genera como un espacio de investigación-acción, de intercambio de proyectos con actividades de todo tipo, como fotografía, urbanismo, paisaje, escultura y pintura, etcétera, con un interés claramente social.

La Second ICP Triennial of Photography and Video (2006) que tendría lugar en el International Center of Photography de Nueva York, llevó por título *Ecotopia*, un proyecto de Brian Wallis, Edgard Earle, Christopher Phillips, Carol Squiers y Joanna Lehan. También Lucy Lippard se adentró en la temática a través de *Weather Report: Art & Climate Change*, celebrada en el Boudler Museum of Contemporary Art de Nevada, en 2007. Ese mismo año, se llevaría a cabo *Los Géneros. Los Límites del crecimiento*, comisariada por Juan Álvarez Reyes en la Sala Alcalá 31 de Madrid.

Denis Markonish dirigió la exposición *Badlands: New Horizons in Landscape*, para el Mass MoCA, Massachusetts Museum of Contemporary Art, en 2008. Mientras que de forma contemporánea, se celebraba en Turin, *Greenwashing Environment: Perils, Promises and Perplexities*, para Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, en colaboración con Ilaria Bonacossa y el colectivo Latitudes, curadores la exposición.

En 2009, Bénédicte Ramade organizó *Acclimatation*, en la Villa Arson de Niza, al tiempo que en la sala Parpalló de Valencia se llevaba a cabo *Ecomedia*, un proyecto

³² Los artistas y colectivos participantes en la muestra fueron Joseph Beuys, Hans haacke, Helen Mayer y Newton Harrison, Basia Irland, Kathryn Miller, Susan Leibovitz Steinman, Patricia Johanson, Betty Beaumont, Lynne Hull, Hernrik Håkansson, Alan Sonfist, Mierle Laderman Ukeles, Buster Simpson, Viet Ngo, Laurie Lundquist, Superflex, Betsy Damon, Jackie Brookner, Aviva Rahmani, Shai Zakai, Agnes Denes, Georg Dietzler, AMD&ART.

curatorial de Sabine Himmelsbach , Karin Ohlenschäger e Yvonne Volkart, presentado previamente en la Edith Russ Haus de Oldenburg. Otras exposiciones de ese mismo año fueron *Radical Nature. Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009*, celebrada en la Barbican Art Gallery de London, y comisariada por Francesco Manacorda.

A finales de 2009 y principios de 2010, el CDAN de Huesca junto con el Koldo Mitxelena Kulturenea, celebró la exposición *Revolviendo en la basura. Residuos y reciclajes en el arte actual*, curada por Seve Penelas. Mientras que unos meses después, se inauguraría en el Koldo, *El paisaje como idea: proyectos y proyecciones, 1960-1980*, dirigida por Berta Sichel, quien dedicó un amplio espacio a las obras de Agnes Denes, Helen Mayer y Newton Harrison, así como a otros artistas pioneros del arte ecológico.

Aunque de forma más tímida, también en los últimos años hemos visto surgir este tipo de iniciativas en otros ámbitos geopolíticos. Uno de los ejemplos más destacados ha sido *Ecologica*, exposición curada por Felipe Chaimovich para el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo en 2010. En el ámbito mexicano sobresale *Residual. Intervenciones artísticas en la ciudad* (2010), una propuesta conjunta del Goethe-Institut Mexiko y el Museo Universitario de Ciencias y Arte, MUCA Roma, curada por Paulina Cornejo y Gonzalo Ortega. Este proyecto comprende una publicación a cargo del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México, que incluye textos de distintos especialistas de esta institución, con los que se colaboró durante dos años y que se plantea con una perspectiva transdisciplinar. La VIII Bienal Sharjah celebrada en 2007 en los Emiratos Árabes Unidos, llevó por título *Still Life. Arte, ecología y las políticas de cambio*, mientras que un año después tendría lugar la importante muestra *48°C*, en Delhi. Finalmente, uno de los trabajos más recientes ha sido *Poéticas y prácticas ecofeministas, o cómo salirse del guión...* (2013) un proyecto transversal, curado por Belén Romero para el Centro Cultural de España en México, el ExTeresa Arte Actual y el Centro Cultural El Bosque, en Ciudad de México.

1.1.3. Una cartografía de mapas críticos

La proliferación de las prácticas artísticas ecológicas y la necesidad de iniciar trabajos de cartografiado y análisis de las mismas, han generado de forma paralela algunas publicaciones de carácter teórico, que desde diferentes perspectivas y con mayor o

menor hondura crítica, exploran este proceso como un nuevo área de interés, así como las propias prácticas y su significado cultural. Estos trabajos tendrán un antecedente clave en *Land Art and Environmental Art* (1998), dirigida por Jeffrey Kastner, que incluye un estudio de Brian Wallis publicado en castellano en 2005. Esta propuesta incorpora otras producciones surgidas en la década de los ochenta y noventa, como las de Herman de Vries, Viet Ngo, Peter Fend, Avital Geva, Mark Dion, Dan Peterman, y los colectivos Platform, Superflex, o N55, que evidencian cómo las relaciones entre sociedad y naturaleza vuelven a ser debatidas en el marco de los conflictos ambientales, dejándose sentir en la práctica artística y en su campo de acción.

La publicación de Kastner y Wallis no fue pensada para generar contribuciones críticas diferentes, sino que simplemente trataba de esbozar una tendencia en su “significación histórico-artística, social o poética”, así como de reunir una serie de llamamientos a la acción en un contexto cultural determinado (Kastner, 2005 [1998]: 17). Sin embargo, lo que nos interesa resaltar es la forma en que Wallis describe la actividad de los artistas medioambientales como orientada a explorar la naturaleza tal que un sistema dinámico e interactivo, estableciendo paralelos con estructuras sociales y políticas y con su impacto recíproco, a la vez que subraya la transformación radical iniciada por las artistas feministas promovida también a través de cuestiones medioambientales. De ahí que el proceso de expansión industrial, el crecimiento urbano, la agricultura intensiva y la intervención científica en los procesos naturales, fueran vistos como los causantes de la contaminación planetaria y la alienación social (Wallis, 2005[1998]: 136).

En el ámbito español, hallamos algunos trabajos, como *Formas artísticas en la reivindicación de la naturaleza. Arte ecológico* (2000), de Neus Miró; *Visiones de la naturaleza: el arte y la sensibilidad ecológica* (2004), de Javier Hernando; monográficos sobre Arte y ecología, como el número 27 de la revista *Artecontexto* (2010); o el trabajo más reciente, *Arte y Ecología*, (2015), editado por Tonia Raquejo y José María Parreño, que reúne los ensayos de diferentes estudiosos del tema y supone el primer libro que se publica en España sobre esta temática.

En la esfera internacional, diferentes proyectos coinciden en explorar el fenómeno a través del análisis de algunas de las exposiciones que mencionábamos anteriormente. Con ello, intentan mostrar la diversidad de posturas que los artistas actuales adoptan en relación al tema de la crisis ecológica, su modo de enfrentarse a la misma y sus vínculos o divergencias con las prácticas de décadas anteriores.

Uno de estos estudios es *Ecoplasties. Art et Environnement* (2010), dirigida por Nathalie Blanc y Julie Ramos, con la colaboración de Bénédicte Ramade y Véronique Souben. En este trabajo se bosquejan dos posiciones tensionadas respecto de las relaciones entre arte y ecología en la actualidad. Una de ellas se halla conceptualizada a través de la exposición *Greenwashing* (2008)³³, la cual se presenta como una puesta en evidencia de la instrumentalización que de la ecología ha hecho el capitalismo “verde”, centrado en ofrecer soluciones a los problemas medioambientales gracias a los avances tecnológicos. Se trata de una apropiación por parte de los gobiernos, instituciones y empresas como medio de control biopolítico, al tiempo que les sirve como fuente para la obtención de nuevos beneficios económicos. En este ámbito también se incluyen la esfera del arte y la ecología como un mercado más. Tal situación ha generado cierta contradicción en algunos productores culturales, impulsándolos a urdir estrategias para escabullirse de los efectos de la fagocitación capitalista. De tal manera, que las propuestas que se reunieron en esta ocasión, no planteaban tanto soluciones concretas como preguntas incómodas y acerbas denuncias por parte de los artistas.

En el otro extremo, sitúan la exposición *Beyond Green* (2005)³⁴, que fue concebida como un conjunto de respuestas y recursos concretos a problemáticas ecológicas llevados a cabo por diferentes artistas y colectivos. Estos no desean ser etiquetados con el prefijo *eco*, *green*, o *sustentable* (posicionamiento explicitado por la curadora Stephanie Smith, coincidiendo con lo expresado por Latitudes en *Greenwashing*), sin embargo, sí consideran las preocupaciones ambientales como parte integrante de sus prácticas, las cuales se mueven en un campo expandido que mezcla arte, activismo y diseño en varios grados. Blanc y Ramos destacan especialmente el estudio que realiza Victor Margolin para el catálogo, quien aprecia los proyectos reunidos como una invitación a reexaminar el lugar de la cultura dentro de la problemática de la sostenibilidad, pues el espacio social en el que se desarrollan todavía se encuentra codificado de forma insostenible de acuerdo con jerarquías discursivas que privilegian unas prácticas culturales sobre otras (Margolin, 2005: 27).

³³ En el catálogo que se publicó con motivo de la exposición, Patrizia Sandretto, una de las curadoras, define el término *greenwashing* como “un neologismo que indica las actividades de las empresas, industrias, organismos políticos u organizaciones encaminadas a crear una imagen positiva con el fin de ocultar o desviar la atención de sus propias responsabilidades en cuanto al impacto medioambiental negativo”, e Ilaria Bonacossa añade: “un término despreciativo para la representación deshonesto de méritos ecológicos” (Bonacossa & Latitudes, 2008: 11-19).

³⁴ Los artistas y colectivos participantes fueron Allora & Calzadilla, Free Soil, JAM, Learning Group, Brennan McGaffey en colaboración con Temporary Services, Nils Norman, People Powered, Dan Peterman, Marjetica Potrc, Michael Rakowitz, Frances Whitehead, WochenKlausur, y Andrea Zittel.

Otro de los recientes trabajos es *Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity* (2011) de Sacha Kagan; un análisis que comienza preguntándose por la dimensión cultural de la sostenibilidad, al tiempo que plantea la necesidad de introducir nuevos “sistemas de pensamiento” para entender la realidad en la que vivimos. Para ello, se basa en las teorías de la complejidad (Edgar Morin) y la transdisciplinariedad (Basarab Nicolescu), así como en la idea de estética de Georges Bateson, entendida como la sensibilidad de lo “más-que-humano” (more-than-human). Desde su punto de vista, esta sensibilidad ha sido el componente esencial de las prácticas artísticas ecológicas de los últimos cuarenta años, a las que considera ilustrativas del posible desarrollo de una “estética de la sostenibilidad en las artes”, destacando su potencial para activar las transformaciones sociales. De ahí que dedique dos capítulos a hacer una revisión general de las mismas, desde sus orígenes hasta la actualidad, haciendo hincapié en algunas de las exposiciones mencionadas.

En relación a la exposición *Greenwhasing*, lleva a cabo un enérgico cuestionamiento que no se refiere tanto a los trabajos reunidos para la ocasión (aunque califica a algunos artistas como “típicamente provocadores” o de “perspectivas ambiguas”) como al proyecto curatorial, en el que halla cierta debilidad argumental. Su crítica se cierne en torno al discurso *post-environmental* (post-medioambiental) sobre el que se construye la muestra, en el que Kagan encuentra ciertas contradicciones e interpretaciones erróneas. Desde su punto de vista, el colectivo Latitudes rechaza la representación romántica de la naturaleza, al tiempo que discute el discurso del medioambientalismo por separar naturaleza y cultura y decidir de manera arbitraria qué cuenta como ambiental y qué no, de acuerdo a unos determinados intereses económicos y políticos. Una aproximación que coincide con el parecer de algunos artistas al subrayar ciertos problemas, contrasentidos o paradojas del argumento de la sostenibilidad.³⁵

En el reverso del panorama curatorial, califica *Beyond Green* como un hito por constituir la primera exposición de arte contemporáneo reconocida internacionalmente al situarse bajo la etiqueta de la *sustentabilidad*. De hecho, destaca el objetivo curatorial por hacer notar cómo este concepto se ha extendido abriéndose a campos más amplios, desde el diseño, hacia la esfera del arte contemporáneo. Pero, al mismo tiempo, señala

³⁵ El pensamiento postmedioambiental defendido por Michael Shellenberger y Ted Nordhaus en su polémico ensayo *The Death of Environmentalism* (2004), argumenta que el medioambientalismo es incapaz tanto conceptual como institucionalmente de ir contra el cambio climático, por lo que debería “morir” para que nuevas políticas puedan “nacer”. Desde su punto de vista, el enfoque proteccionista ha de ser sustituido por una perspectiva de innovación tecnológica que permita crear una nueva economía.

que las prácticas de los artistas y colectivos actuales seleccionadas para la muestra, lo han sido por ser entendidas como trabajos de exploración más modestos, puesto que no se trata de intervenciones, ni de proyectos a gran escala. Más bien, son concebidos y descritos como portátiles, “sensibilidades nómadas” susceptibles de aplicarse y acoplarse con el tiempo a otras situaciones y lugares. Este carácter las diferencia de algunos trabajos e intervenciones site-specific llevados a cabo por los artistas pioneros del arte ecológico de los años 70 y también de los 90, calificados de *ecoventions*³⁶.

Si continuamos con otros trabajos publicados en los últimos años, podemos subrayar *Land Art. A Cultural Ecology Handbook* (2006) editado por Max Andrews, como parte del programa *Arts & Ecology* de la Royal Society, donde se recogen diversas aproximaciones al discurso del arte y la ecología desde una incipiente perspectiva postambientalista, a la que anteriormente nos referimos. También mencionar la serie de publicaciones *Avant-Guardians: Textlets on Art and Ecology*, iniciada en 2006 por Linda Weintraub, quien se posiciona en la noción de “ecocentrismo” (frente a la mirada antropocéntrica) que define como las relaciones armoniosas, respetuosas y pragmáticas entre lo humano y el medioambiente no humano (Weintraub, 2006: 12). Dicha colección de trabajos incluye *EcoCentric Topics: Pioneering Themes for Eco-Art* (2006); *Cycle-Logical Art: Recycling Matters for Eco-Art* (2007); *EnvironMentalities: Twenty-two Approaches to Eco-Art* (2007). A estos títulos se suma su reciente publicación *To life! Eco Art in pursuit of a Sustainable Planet* (2012).

Por último, se hace necesario reseñar algunas contribuciones notorias en el marco de la estética del medio ambiente; entre ellas, *Estetica della natura. Belleza naturale, paesaggio, arte ambientale* (2001), de Paolo D’Angelo, o *Vers une esthétique environnementale* (2008) de Nathalie Blanc, así como su artículo *From Environmental Aesthetics to Narratives of Changes* (2012). Son importantes aportaciones al sugerir cómo a través de la creación de una estética compartida del medio ambiente, emerge un sentimiento de comunidad “pues la estética es parte de los procesos sociales que asocian el conocimiento, la reflexividad y la comunicación”; un argumento que implica reflexionar sobre el tipo de desafíos estéticos y éticos que están trabajando en la producción y contemplación de los ambientes contemporáneos. Para Blanc, la estética

³⁶ Sue Spaid y Amy Lipton explican que no todos los artistas ecológicos emplean estrategias inventivas, ni tienen como finalidad restaurar espacios naturales, estabilizar medioambientes locales o alertar a la conciencia pública. Incluso piensan que hay artistas que hacen *ecoventions*, que crean también otro tipo de arte (Spaid, 2002: 12).

del medio ambiente “señala las tensiones entre las representaciones visuales fijas y estáticas del medio ambiente en el futuro, y las representaciones que puedan acomodar encuentros ordinarios, relaciones en forma de relatos, ‘producciones de vida’ y anécdotas, en constante cambio de valores” (Blanc, 2012).

1.1.4. Abriendo nuevas vías de investigación

Después de este recorrido genealógico, limitado e interesado, pero con numerosas cuestiones abiertas para seguir analizando, trataremos de arrojar algunas luces. En primer lugar (y en relación al apelativo con el que la mayor parte de la historiografía del arte que se ha ocupado del tema denomina a estas prácticas artísticas) nos topamos inmediatamente con el problema de la lexicología y la confusión entre categorías distintas y etiquetas que parecen intercambiables y que, finalmente, se muestran como tal en muchos estudios. Desde nuestro punto de vista, la relación entre lenguaje y pensamiento es fundamental para entender qué tipo de conocimiento se crea. Además, como queda explicitado por los propios artistas a lo largo de diferentes generaciones, nunca han buscado ni desean ser etiquetados. Esta actitud puede ser entendida a través de la explicación que nos proporciona Mieke Bal cuando dice que es posiblemente el utilizar los conceptos a la ligera y de forma injustificada (a modo de etiquetas que no explican ni especifican, sino que solo nombran) lo que acaba diluyendo y neutralizando los fenómenos, de manera que “los conceptos (mal) utilizados de esta forma pierden su fuerza operativa; se someten a la moda y no tardan en perder su significado” (Bal, 2005 [2002]: 31). Es por ello que nos deberíamos apresurar a añadir que utilizar el rótulo de *ecológicas* funciona como una estrategia metodológica y particularmente contingente.

En otra instancia, su aparición a finales de los años sesenta en el contexto sociopolítico estadounidense, nos permite comprender la vocación activista con la que surgieron y la actitud comprometida con los ciudadanos y las problemáticas socio-ambientales locales, produciendo soluciones específicas. Así, en las primeras acciones se podía observar el trabajo con elementos fundamentales para la vida y sus procesos. Algunas de ellas fueron llevadas a cabo en el espacio interior de la galería o museo, aunque pronto se trasladarían al espacio exterior. Partían de la premisa de que la práctica artística de motivación ecológica, tenía que examinar y responder a la totalidad de interrelaciones que definen los ecosistemas, con el fin de efectuar un cambio medioambiental. Para

ello, se entremezclaban las investigaciones de biólogos, arquitectos, urbanistas, ecologistas, y activistas, junto con los que investigaban el problema local-regional. En este sentido, hay que destacar los trabajos pioneros de las artistas Helen Mayer, Mierle Laderman Ukeles, Bonnie Sherk, Betty Beaumont, Patricia Johanson, o Agnes Denes, quienes dieron cabida a lo cotidiano mediante actividades que la propia vanguardia había rechazado por considerar demasiado banales.

Las producciones de los artistas y colectivos de los años ochenta y noventa continuarán con las ideas y estrategias heredadas de sus predecesores, expresándose en el léxico del arte conceptual. Persiste el carácter activista en muchas de las acciones, y se sigue trabajando a nivel local con propuestas *site specific* que plantean proyectos espaciales y medioambientales para alterar las percepciones de la vida social. Pero también en este periodo comienzan a producirse trabajos que plantean una visión del problema más global, al tiempo que surgen propuestas alejadas de cualquier tipo de activismo. Obras que navegan por el símbolo y la metáfora con el fin de deconstruir y cuestionar determinadas representaciones y asunciones de la naturaleza, iniciando un camino que continuarán las producciones actuales.

En la actualidad, se comparten ciertos vínculos e intereses comunes que conviven con importantes divergencias conceptuales y formales. Por un lado, podemos encontrar fórmulas que plantean un diseño participativo con acciones basadas en la comunidad, en la que los objetos y experiencias de la vida cotidiana forman parte de su producción y significación. Algunos trabajos combinan arte, activismo y diseño en diferentes grados, presentados a través de objetos, estructuras, o procesos-prácticas participativas, que utilizan aspectos del diseño sostenible, con fines irónicos, especulativos o prácticos. Al igual que sus predecesores, trabajan en un ámbito *site specific* pero con una sensibilidad más nómada, es decir, que pueden tener una conexión especial con un lugar determinado pero al mismo tiempo mutar y adaptarse a otros nuevos. En este sentido, podría hablarse de un carácter *genérico* que (a diferencia de sus precursores, quienes alertaban a la opinión pública de problemas locales) se ocupa a escala global de la cuestión del medioambiente.

Por otro lado, hallamos prácticas artísticas que no se limitan a la transformación de ecologías locales, sino que se interesan por la experimentación y la toma de conciencia (por parte de los individuos) del lugar donde habitan, o las nuevas representaciones de la naturaleza dentro del dominio de las artes visuales. Estos argumentos trascienden el

lamento y la queja sobre el deterioro del planeta e incluso rehúyen de proclamar una actitud éticamente correcta. En otra instancia, tratan de conciliar y comprender las contradicciones y las responsabilidades a las que nos enfrentamos como individuos y como sociedad ante la presión de la ecología mediática, tanto para hacernos sentir culpables como para vendernos productos. Podría decirse que existe una voluntad de articular las responsabilidades personales con las globales, o los remedios a corto plazo y las estrategias de futuro. En cualquier caso, las herramientas que utilizan consisten en subvertir los códigos convencionales para modificar las percepciones y perturbar las asociaciones que nos son familiares con el fin de introducir sutilmente otras nuevas. Un ejercicio que supone el análisis crítico de nuestro conocimiento sobre lo que hoy significa ecología. El carácter performativo de tales acciones es susceptible de producir un cambio en nuestra manera de ver e imaginar el mundo y, por lo tanto, de poner en práctica otras formas de vida a partir de la reinterpretación y decodificación de las relaciones establecidas entre existencias humanas y no humanas.

Llegados a este punto, se hace necesario aludir a un asunto espinoso y controvertido que hace referencia a la filiación activista de los artistas y colectivos que actualmente trabajan en este dilatado campo de acción. Dicha controversia quedó explicitada en las entrevistas cruzadas llevadas a cabo por Brian Wallis con los artistas participantes en *Ecotopia*. Entre las múltiples respuestas distinguimos visiones encontradas donde prevalece un posicionamiento profundamente esteticista que rehúye de implicaciones políticas y activistas, contrastando abiertamente con las referidas *ecoventions* o las acciones de generaciones de artistas anteriores. Bénédicte Ramade, en su artículo *Mutation écologique de l'art?* (2007) argumenta que los artistas más jóvenes tratan de evitar la esfera política *verde*. Esto es debido a que la ecología y la franja histórica del arte ecológico entre 1960 y 1980 en Estados Unidos padeció una imagen enturbiada y poco valorizada a pesar de que hubo sucesos importantes e innovadores. Por ello, considera que el compromiso y el activismo adolecen de cierta desconfianza pública y crítica en cuanto al papel del artista dentro de la sociedad, que prefiere hoy la noción de realismo sobre la de pragmatismo. De ahí que para esta autora, dentro de un sistema artístico finalmente retrógrado, los artistas contemporáneos se estén reapropiando de una ecología desposeída de todo mensaje político (Ramade, 2007: 42). Desde nuestro punto de vista, esto tiene que ver con el carácter folclórico e irónico con el que, desde instancias institucionales y mediáticas, se han tratado durante décadas las acciones de

los grupos ecologistas e incluso determinados problemas medioambientales, lo que ha contribuido a la desvalorización de la noción de ecología. Pero también está relacionado con la utilización que se hace hoy en día del adjetivo *político* que (como explica Edward Said) sirve para “desacreditar cualquier trabajo que se atreva a violar el protocolo de una pretendida objetividad suprapolítica” (Said, 2010 [1994]: 32). Es decir, que el conocimiento para ser *verdadero* impone una distancia neta de toda contaminación sensorial, cultural y política, que en realidad no hace más que encubrir las relaciones de poder que rigen la producción de cualquier conocimiento. Por este motivo, entendemos que si bien existen trabajos artísticos que, o bien esquivan el tema político, o bien no aspiran a incurrir en el horizonte crítico, esta es también una postura política. Una práctica artística-cultural puede o no ser crítica, pero siempre será política y por lo tanto no debería de definirse como un tipo determinado de arte (político).

A partir de este panorama, podemos comprobar cómo las emergencias ecológicas han tenido una importante resonancia no sólo en la práctica artística, con nuevas estrategias estéticas y modos de hacer, sino, más ampliamente, en la cultura visual. Esto implicaría la tarea de analizar críticamente las mecánicas sociales que nos constituyen, construidas en torno a aparatos ideológicos que diseñan la vida mediante representaciones, prácticas y regulaciones culturales.

Por último, no podemos obviar el hecho de que la mayoría de trabajos a los que nos hemos referido, tanto artísticos, como aquellos curatoriales y teóricos que han servido para su análisis, a pesar de estar caracterizados por cierta disidencia del orden disciplinario de las bellas artes y de la historia del arte y la estética que las ha normalizado, se mantienen dentro de una disidencia eurocentrada. De hecho, en algunas de ellas se siguen manteniendo nociones homogeneizantes de cultura y universalidad que son incompatibles con la idea de dignidad humana que proponemos, ya que descuidan las injusticias y opresiones que se dan entre los seres humanos, de vital importancia en la construcción de propuestas alternativas a las ideas de progreso y desarrollo del proyecto moderno.³⁷ Por esta razón, se cree necesario abordar un

³⁷ Esto ocurre porque continúan perpetuando la separación entre naturaleza y cultura, o la distinción entre natural y manipulado, como justificación para proteger a las *entidades naturales* de toda contaminación producto de la interacción, lo que significa seguir situando al ser humano frente a la naturaleza y, por lo tanto, el causante de los desastres medioambientales. Para Haraway estos discursos sobre la pureza y la conservación de una naturaleza prístina tienen claras similitudes con los discursos ortodoxos de la pureza racial, y recuerda que el mestizaje y la simbiosis como dinámicas de vida, pueden ser tan fructíferas y viables como la competencia y el egoísmo que postula la modernidad ortodoxa y el neodarwinismo (Haraway, 2004 [1997]).

desplazamiento crítico hacia la exterioridad del modelo moderno-occidental, lo que implica modificar el lugar desde el que nos pensamos a nosotros mismos y desde el que miramos el mundo. Dicha cuestión no consiste en reemplazar epistemologías existentes, sino trascender la crítica desde un único y unificado lugar, para entrar en diálogo con otras críticas y prácticas emergentes. Como sugiere Arturo Escobar, la moderna racionalidad instrumental produjo un régimen de naturaleza capitalista que subalterniza todas las otras articulaciones de biología e historia, naturaleza y sociedad, en especial aquellas que representan una continuidad culturalmente establecida entre los mundos naturales, humanos y sobrenaturales. Modelos locales de lo natural que son las bases de las luchas ambientales hoy, que han de ser entendidas como luchas por la defensa de la diferencia cultural, ecológica y económica (Escobar, 2003: 78).

Este es el motivo de que, aunque las mencionadas contribuciones constituyeron el germen de la presente investigación, esta no trata de su análisis específicamente. Hemos de reconocer que su genealogía nos ha orientado hacia el estatuto presente de las *maniobras* ecológicas, con las que, en algunos casos, comparten teorías, prácticas, inquietudes e intereses, consonancias y disonancias. Pero, al mismo tiempo, han dejado al descubierto que persiste una geopolítica del conocimiento y por ende, de la visualidad, que inferioriza unos saberes y unos cuerpos respecto a otros.

El acto de representar –de montar una escena de discursos para el trazado de la figura del “otro” – supone el ejercicio de una fuerza cultural legitimada por una superioridad de posición. Esta superioridad de posición, que consiste en manejar el control del aparato discursivo, genera el desequilibrio de poderes entre el sujeto de la identidad y el sujeto de la diferencia. Instala el primero en el lugar de un sujeto que escribe/describe, mientras el segundo es “descrito” como categoría (fijado en nombre e imagen) y se resume al “papel pasivo” de ser *objeto* de conocimiento. (Richard, 1994: 1011)

Por ello, hemos preferido ir más allá y optar por unas prácticas artísticas y culturales producidas desde América Latina que comparten la experiencia común de la violencia de la colonialidad de la naturaleza, cuya meta no consiste solo en visibilizarla, sino en dejar de ser/estar colonizados, proponiendo visiones relacionales y de interdependencia con las que sea posible zanjar la mercantilización de la vida humana y no humana. Esto significa que la ecología, tal como la entendemos nosotros, no se ocupa solo de lo no humano, sino también de lo humano (la pobreza, la injusticia, la discriminación) así como del estudio de sus bases ecológicas/biológicas. Es decir, de aquellas estrategias de legitimación que se sustentan en la naturalización de las prácticas de dominación. De

este modo, las *maniobras* ecológicas, al colapsar las categorías modernas de naturaleza y cultura, ayudan a develar los mecanismos de opresión que hay detrás de la naturalización de ciertas prácticas culturales. Con lo que ocuparse de aquellos seres considerados antinaturales o demasiado naturales porque no estamos acostumbrados a ellos o porque no se acomodan a nuestras categorías tradicionales es preocuparse por los seres humanos inmigrantes, por las mujeres, por los transgéneros, los homosexuales, los *enfermos* mentales, los indígenas o los indigentes, etcétera, al tiempo que se rechazan conductas conservadoras totalizadoras y enemigas de la diferencia. Todas estas entidades resultan inapropiadas e inapropiables para las categorías desarrolladas dentro de las ciencias modernas ortodoxas, puesto que no “encajan en el *taxón*”, se encuentran “desubicadas en los mapas disponibles que especifican tipos de actores y tipos de narrativas”, lo cual no significa que queden esencialmente atrapados en la diferencia (Haraway, 1999: 126)³⁸.

Esta preocupación no tiene en ningún caso una motivación paternalista, no estamos proponiendo estudiar a los sujetos subalternos de la historia, sino en transformar de manera crítica y política el objeto de estudio en sujeto de *desprendimiento* (Mignolo, 2007). Esto implica incorporar su manera de pensar en nuestras investigaciones y en nuestras vidas como forma de re-existencia³⁹. Dicha cuestión radical hace de las disciplinas aisladas propias de la modernidad eurocéntrica herramientas metodológicas limitadas frente a las actuales reconfiguraciones de la vida. Sus principios universalistas (de sesgos sexistas y racistas) y la división epistemológica entre dos supuestas culturas (el humanismo y el cientifismo, pilares básicos de las estructuras de saber modernas tradicionales) nos son insuficientes para afrontar nuestro análisis.

Pensar *desde, junto y con* estas luchas, sus marcos referenciales y sus propuestas descolonizadoras de conocimiento, pensamiento, acción e intervención ofrece, junto con lo mencionado arriba, un legado y camino importantes para (re)pensar los estudios culturales –o, mejor dicho, estudios interculturales–, como proyecto político hoy en el contexto latinoamericano pero con vistas hacia –y en diálogo con– otros proyectos que apuntan a la construcción de mundos más justos (Walsh, 2010: 219).

³⁸ Para Haraway, el término “otros inapropiados/inapropiables” sugiere “otra geometría y otra óptica para considerar las relaciones basadas en la diferencia ya sea entre personas, o entre humanos y otros organismos y máquinas, sin recurrir a la dominación jerárquica, a la incorporación de partes en todos, a la protección paternalista y colonialista, a la fusión simbiótica, a la oposición antagonista, o a la producción industrial de recursos” (Haraway, 1999: 126).

³⁹ Este concepto, central en nuestra investigación y sobre el que profundizaremos en la segunda parte, fue introducido por Adolfo Albán Achinte (2008) como estrategia para descolonizar la vida e implica el reconocimiento de las diferencias y la superación de las desigualdades socio-culturales, económicas, políticas y epistémicas.

Por este motivo, hemos prescindido de ciertas fidelidades epistémicas, opción que no significa desechar todos los saberes adquiridos durante años en Historia del Arte, sino que, situados desde aquí, utilizar cierto “eclecticismo estratégico y sin disculpas” (Restrepo & Rojas, 2010) con el que abordar críticamente el objetivo que aquí se plantea. Tejer provechosamente la historia del arte y la estética con los estudios de culturas visuales y los estudios de performance, para crear un tapiz de mapas críticos eminentemente práctico con el que explorar otras rutas de conexión y ensayar sus desvíos. Alzar la mirada hacia nuevos horizontes y nuevas preguntas surgidas en las fronteras de los límites metodológicos y disciplinares, que nos permitan analizar las citadas *maniobras*, que aquí sólo presentaré –usando el término de Hanna Arendt – como *compañeras de fatigas*, culturalmente activas, con las que intercambiar signos y preguntas. Con ellas trataremos de romper el aislamiento, un fenómeno político que sucede cuando a un ser humano “le es destruida la más elemental forma de creatividad humana, que es la capacidad de añadir algo propio al sentido común” (Arendt, 2004 [1954]: 575)

2. CAMPOS DE ESTUDIO: LOS ESTUDIOS DE CULTURAS VISUALES Y
LOS ESTUDIOS DE PERFORMANCE

Para ser productivos a un nivel práctico inmediato, continuaremos nuestro relato intentando mostrar la pertinencia de inscribir esta investigación de forma sincrónica en dos áreas de trabajo que se hayan atravesadas mutuamente, pues comparten métodos e inquietudes en ciertos aspectos: los estudios de culturas visuales⁴⁰ y los estudios de performance⁴¹; campos que han de ser entendidos como lugares de intervención estratégica en la que se insertan múltiples posiciones históricas y socio-políticas, incluidas las de los propios investigadores. Con ello, queremos hacer hincapié en que el valor político del las prácticas artísticas y culturales reside no en lo que representan, sino en cómo nos enseñan a mirar. De esta forma, hemos de entender lo visual en sentido amplio, no circunscrito únicamente a la imagen:

Las implicaciones de estos nuevos modos de interrogar las imágenes desbordan, paradójicamente el espacio de las imágenes mismas, abren un interesante terreno de indagaciones inter y transdisciplinares para incluir nuevas preguntas sobre el rol del espectador, sobre la mirada en tanto hecho históricamente situado y cruzado por relaciones de poder, sobre los aparatos de visión y su multiplicación en el espacio de la vida cotidiana, sobre las prácticas del ver, sobre la invisibilidad y el ocultamiento, sobre la vigilancia y el panoptismo , y sobre las maneras como se desancla la imagen de su superficie bidimensional para habitar en pantallas, en espacios, en cuerpos etc., implicando de esta manera a los demás sentidos y construyendo complejas experiencias sensoriales. (Cabrera, 2014: 9)

Como explica Nicolás Mirzoeff, vivimos en mundos “intervisuales” en los cuales múltiples repertorios de medios visuales y no visuales se encuentran en relaciones de constante mutación e interdependencia (2001: 124). Por ello, el sentido de este *hacer*, apuntado en el epígrafe anterior, es que las categorías de naturaleza y cultura han sido objetos de estudio de ámbitos disciplinarios separados. Una fórmula fragmentadora de la modernidad tradicional que ha transcurrido entrelazada y reforzada por la lógica de la binarización. Esta entiende la realidad definida por la oposición de pares antagónicos que se excluyen entre sí, lo que significa que tomar partido por uno u otro marca la concepción de la realidad que se tiene y las formas de conocerla. Pero estas dicotomías han servido también como herramientas epistemológicas/cognitivas/experienciales que se han articulado de manera sistémica “a las lógicas y prácticas de dominación [...] de lo que se ha constituido como otro” (Haraway, 1995 [1991]: 177). Además, la historia

⁴⁰ Con la utilización del plural queremos hacer notar el reconocimiento de que las culturas visuales son siempre diversas.

⁴¹ El Hemispheric Institut of Performances and Politics, dedicó el número 7.1 de su revista *emisferica* (2010), “Unsettly Visuality”, a reflexionar sobre cómo las articulaciones contemporáneas de lo visual y lo performativo contribuyen a la generación de conocimiento, muchas veces fuera de los sistemas establecidos, e incluso, en contraposición a ellos.

del paradigma dicotómico naturaleza-cultura plantea un origen que ha sido explicado como la derivación de la clásica separación cartesiana abstracta entre sujeto y objeto. Una categoría epistémica que fundamenta la teoría del conocimiento de los pueblos occidentales. Esta distinción esencial ha devenido obsoleta para dar sentido a las prácticas y circunstancias de nuestro presente y, desde el circuito de las ciencias sociales y las humanidades, son cada vez más las fórmulas que se acercan al reconocimiento de que el resto de seres vivientes, y también los objetos, tienen un estatus existencial dotado de *agency* (agencia), de capacidad de intervenir, de producir un determinado efecto. En este sentido, los estudios de culturas visuales y los estudios de performance, emparentados por urgencias comunes de diálogo, cuestionamiento y resistencia, nos permiten desbordar el formato de los saberes disciplinarios para sondear las orillas críticas de la labor intelectual.

Uno de sus lugares comunes es el prestar atención a aquello que no puede ser leído, que excede los marcos semióticos de interpretación. Transcender el giro lingüístico, fundamentado en la idea de que la experiencia está tamizada por medio del lenguaje, para tener acceso a la práctica inmediata del mundo que nos rodea. Actitud que ha suscitado rotaciones y desplazamientos otros conocidos como el *giro de la imagen* (*pictorial turn*) en el ámbito anglosajón (W. J. T. Mitchell, 1994), o el *giro icónico* (*Bildwissenschaft*) en el ámbito germano (Goffried Boehm, 1994), así como el llamado *giro performativo* (Erika Fischer-Lichte, 2004).

Este será el abordaje metodológico por el que transitaremos a continuación. Visiones que pueden ser no solo compatibles, sino que se hayan imbricadas, adaptándose de forma idónea a la horma de nuestros propios intereses investigadores.⁴² De hecho, desde hace décadas las prácticas artísticas han cruzado las fronteras entre la performance, las artes visuales y la cultura, particularmente a través de una larga historia de arte de performance y de instalación. Sendos campos han hecho uso de teorías estéticas, políticas y sociales para estudiar cómo las culturas visuales y corporeizadas participan en un amplio espectro de contextos sociales, entre los que se incluye la cultura popular, la religión, la política y el arte. Igualmente, se inclinan a preguntarse por lo que el performance y lo visual hacen en estos contextos, cómo mantienen, irrumpen o cambian

⁴² Del mismo modo, explica Shannon Jackson, “que el giro de la historia del arte hacia los estudios de cultura visual camina en paralelo al giro de los estudios de teatro hacia los estudios de performance, es claro que el cambio de perspectiva que ambos campos emergentes encarnan es comparable”. (Jackson, 2005: 172)

las normas de los espacios públicos, ya que su objeto de investigación es el evento. Esto quiere decir que los fenómenos culturales, ya sean de índole económica, política, social, religiosa o artística, no han de ser analizados únicamente como textos, sino también como acontecimientos: “pensar en lo que los actos y los objetos hacen [...] más que en lo que pueden significar” (Mitchell, 2001: 12).

Las articulaciones de estos dos campos pueden transformar las relaciones sociales, lo que da lugar a nuevas maneras de ver y comprender el mundo, muchas veces fuera de los sistemas establecidos o, incluso, en contraposición a ellos. El valor político de lo visual y el performance estriba en su condición para desenmascarar cualquier acción naturalizada de la representación, al tiempo que trastoca la lógica reproductiva de los regímenes normativos de poder. Conocer a través de la visión nos permite reconocer que interactuamos con el mundo mediante un cuerpo específico, con unos sentidos particulares. Esta es la trama para superar la objetividad de una visión totalmente transparente, una “visión falsa que promete la trascendencia de todo límite y responsabilidad” (Haraway, 1995 [1991]: 190).

Por lo tanto, el principal beneficio de pensar las relaciones entre naturaleza y cultura desde aquí, está en las posibilidades que abren dichos procesos de conocimiento dentro del espacio académico en general, pues desbordan las grandes narrativas universales. Antes bien, son autorreflexivos en la medida en que reconocen que todo conocimiento está situado temporal y espacialmente sin suponer una neutralidad del mismo. Esta metodología exige una transformación constante de acuerdo con la especificidad histórica que no trata de esconder su propia ideología, sino de evidenciarla.

Desde esta perspectiva, perseguimos aproximarnos al carácter procesual (dinámico) de las prácticas cotidianas del “ver y del mostrar” (Mitchell, 2003: 25), a su llevarse a cabo, a los modos de ver entendidos como acción y práctica (Mitchell, 1995: 20) su aparecer en/entre la cultura y los efectos que todas estas apariciones generan en los diversos participantes que se hacen parte de ellas (y no exclusivamente desde las prácticas artísticas). De acuerdo con estos términos, la inscripción de nuestro objeto de estudio en estos dos ámbitos viene dada por pensar las prácticas artísticas y culturales en términos de su potencial transformador de la realidad que enlaza llanamente con las cuestiones tratadas por las *maniobras* ecológicas, el tipo de conocimiento que generan y las maneras que tienen de producirlo, puesto que aspiran a combatir los efectos injustos

del orden social alterando el sistema subyacente. Esto es, no solo nos interesan los resultados finales, sino también los procesos que los producen.

Con este pretexto, nos hemos decantado por la opción de realizar un relato instantáneo que explore brevemente dichos campos de estudio desde una doble vertiente combinatoria de aspectos genealógicos y epistemológicos, no con el objetivo de dilucidar qué son o qué no son, sino con la finalidad de preguntarnos sobre lo que nos permiten hacer y ver en términos teóricos y prácticos. Entre los primeros, las preguntas versan sobre cuándo, dónde y por qué surgen, o cuál es su estatus dentro del actual panorama disciplinar. Entre los segundos, se trata de interrogarnos sobre qué y cómo conocen, o cuáles son sus herramientas y métodos de conocimiento, haciendo hincapié únicamente en aquéllos aspectos provechosos para nuestros objetivos.

Así, ubicaremos la aparición de los estudios de culturas visuales y de los estudios de performance en el ámbito académico anglosajón en la década de los años noventa, en el contexto del postestructuralismo y la crisis de los grandes relatos, como espacios de múltiples perspectivas en el que confluyen distintas tradiciones de análisis: la historia del arte, la estética, la antropología visual, los estudios de género, los estudios teatrales, las prácticas culturales y las ciencias de la comunicación⁴³. Este primer periodo se caracterizó por el cuestionamiento y la revisión de las disciplinas académicas tradicionales, por lo que sendas áreas de conocimiento, comenzaron por configurarse como campos de estudios múltiples que desbordaban las autoimpuestas fronteras disciplinarias, la especificidad epistemológica, que resultaba débil e insuficiente para

⁴³ En 1996 Hal Foster y Rosalind Krauss, miembros del consejo editorial de la revista *October*, publican “Visual Culture Questionnaire” (Cuestionario sobre Cultura Visual), dirigido a ciertos historiadores de arte, teóricos de cine, críticos literarios y culturales. El motivo de esta publicación fue el relativo éxito académico de los nuevos programas transdisciplinarios llamados “estudios visuales” o “estudios de cultura visual”, los cuales desplazarían la centralidad de la condición estética, al favorecer la cotidianeidad mediática como entorno generalizado de creación y difusión de las imágenes. Posteriormente, en el año 2003, se publicaría la traducción al castellano en la revista *Estudios Visuales*, dirigida por José Luis Brea, para el CENDEAC (Murcia), iniciándose así la difusión de este campo de estudios en el ámbito español. En cuanto a los estudios de performance, también se fueron consolidando en el ámbito angloamericano a partir de los años 80, concretamente a partir de la creación del Departamento de Estudios de Performance de la universidad de Nueva York. Uno de sus fundadores, Richard Schechner ya había publicado diversos artículos en estos ruidos así como el libro *Performance Theory* (1977). A partir de aquí, se han ido extendiendo por diferentes áreas geográficas como Australia, Inglaterra, Escocia, Francia, México, Perú y Brasil. En el año 1998 se creó, también en Nueva York, el Instituto Hemisférico para Performance y Política, enraizando su foco geográfico en las Américas, (de ahí lo de “hemisférico”), siendo una de sus fundadoras la profesora Diana Taylor. En el entorno español, no existe un campo de estudios definido aunque, como explica Judit Vidiella (2009). sería posible rastrear una genealogía emergente desde la que cartografiar un mapa de prácticas locales. “Los estudios de la performance son inconclusos, abiertos, multívocos y auto-contradictorios. Por eso es muy probable que nunca existan muchos departamentos de estudios de performance. Más bien, habrá estudiosos de la performance en diversos departamentos” (Schechner, 2000: 19-20).

atender y dar sentido a las identidades, situaciones y escenarios emergentes. Todo ello, unido al afán por relacionar lo político con lo artístico y lo económico.

José Luis Brea, en su artículo *Estética, Historia del Arte, Estudios Visuales* (2006), calificaba como “un jarro de agua fría”, “una irrupción incómoda e intempestiva”, el surgimiento de estas preocupaciones críticas que de forma simultánea cuestionaban tanto el objeto como la circunscripción disciplinar de las “ciencias del arte” (la Estética, entendida básicamente como Teoría del Arte, y la Historia del Arte). De hecho, autores como Thomas Crow vieron en los estudios visuales, “adulteradas maniobras”, “un suplemento peligroso” (Mitchell, 2003: 21) o, dicho de otro modo, la pérdida de las pericias o maestrías propias del historiador académico. De forma similar, en los estudios de performance, la crítica se ha cernido sobre la vaguedad de sus límites disciplinarios, la inestabilidad de la noción de performance (Schechner, 2000; Taylor, 2011) así como por el carácter *bastardo* de la performatividad (Vidiella, 2009) como concepto arbitrante.

Sin embargo, lejos de tomarlo como un inconveniente y, siguiendo la sugerencia de Richard Schechner (2000) de que la pureza no constituye un valor, hemos aprovechado esta personalidad híbrida y difusa para pensar en las posibilidades de acción que nos permite. Es precisamente el “reconocimiento de su heterogeneidad, de las diferentes circunstancias de su producción, y de la variedad de funciones culturales y sociales a las que sirven”, lo que provoca que las estrategias interpretativas “que se usan para la elucidación de diferentes tradiciones de producción visual, sean tan radicalmente distintas unas de otras”, de manera “que cada forma de investigación tiene mucho que ganar estando en contacto con las otras” (Moxey, 2004: 47). Siguiendo esta misma argumentación, Diana Taylor (2011) destaca la indefinición e inconcreción de performance como una ventaja para aquellos artistas y teóricos que no pueden llevar a cabo sus trabajos estrictamente dentro de las estructuras y disciplinas previstas. Pues, como sucede con las *maniobras* ecológicas (que abordan las relaciones entre naturaleza y cultura), hay temas que por su complejidad no se pueden trabajar ni pensar desde un solo lugar.

Por lo tanto, no se trata de delimitar el perímetro, ya que iríamos en contra de sus propios fundamentos. No en vano la advertencia de Nicholas Mirzoeff cuando dice: “de poco serviría romper las viejas barreras disciplinarias si el objetivo fuera colocar en su lugar unas nuevas” (2003). Es justamente su resistencia a la demarcación, o su

propensión a desmarcarse, lo que le ha valido a los estudios visuales el apelativo de *indisciplina* (Mitchell, 1995: 541; Brea, 2006); algo similar a lo ocurrido con los estudios de performance: una “esponja mutante” (Prieto, 2005) que absorbe ideas y metodologías diversas. Un lugar que genera territorio de conocimiento en vez de acotarlo, que favorece la emergencia de historias, subjetividades y formas otras de imaginar el mundo. Dicha cuestión del campo extendido tiene un carácter eminentemente práctico, que responde a las demandas de nuestro objeto de estudio y a las exigencias devenidas por la transformación del trabajo artístico:

Ni los soportes, ni los lenguajes, ni las maneras de hacer de los artistas han tolerado delimitación o clausura alguna, y eso viene exigiendo de los discursos que hablan de ello una flexibilidad similar, capaz de abarcar igualmente procedimientos, materiales, mediaciones, etc., cada vez más amplios y diversificados. El desbordamiento de límites y fronteras y la hibridación entre prácticas diversas es un hecho [...] y parece inevitable que el discurso crítico artístico amplíe sus recursos tácticos y analíticos –su maquinaria interpretativa– para abarcar con tanta solvencia como sea posible esa extensión– e intersección– de los modos de hacer de las propias prácticas (Brea, 2006: 10).

Pero inscribir esta investigación en dichas áreas de trabajo responde, además, a un aspecto fundamental que tiene que ver con la difuminación de las fronteras entre arte, vida y política. En el caso de los estudios visuales, no se limitan a las imágenes, ni siquiera a las imágenes artísticas o a las obras canónicas del arte, sino que se caracterizan por la centralidad de la visualidad y su vínculo con las distribuciones de poder, la alianza entre poder y autoridad con las correspondientes estrategias de naturalización de dicha coalición. De modo que, las distintas formas de ver están relacionadas con las distintas formas de vida, es decir, que diferentes visiones del mundo comportan también diferentes maneras de estar en el mundo.

Al tiempo, los estudios de performance no se confinan en el estudio del *performance art*, sino que se abren a la ex-centricidad del performance, concebido este como “actos vitales de transferencia y transmisión de saberes sociales, de memoria cultural y sentido de identidad etc., que se perpetúan a través de acciones reiteradas, lo que se ha venido en llamar “performances culturales”, “performances sociales” y “dramas sociales” (Vidiella, 2009: 107). Es decir, que además de atravesar las fronteras entre las distintas disciplinas, ambos campos de estudio son un mecanismo de participación en las realidades sociales que nos sirven para replantear el vínculo entre naturaleza y cultura, poder y conocimiento.

En este sentido, la visualidad y el performance se plantean a la par como práctica y como metodología interpretativa, permitiéndonos analizar gran parte de las prácticas culturales de nuestra realidad cotidiana mediante una crítica encarnada. De hecho, la presente investigación constituye una maniobra crítica que tiene que ver con el *disenso* y que, al inscribirse en este campo común transdisciplinar de experimentación, busca ser en sí misma un desplazamiento⁴⁴. Un movimiento que reconozca la capacidad de acción de las *maniobras* ecológicas y de su reescritura de las narrativas, al tiempo que nos cuestione, nos interroge, nos desplace de nuestro lugar como investigadores mediante un proceso y un resultado interpelador.⁴⁵

Esta búsqueda, como todas, viene precedida por una pregunta primordial: ¿qué tipo de estudios de culturas visuales y de performance podemos proyectar para subvertir la mirada? Como hemos señalado, sendos campos tienen como primer reto superar aquello que Wallerstein (1995: 83) ha denominado “compartimentalización del conocimiento” que se produjo con las “separaciones artificiales erigidas en el siglo XIX entre los reinos [...] de lo político, lo económico y lo social (socio-cultural)”. Una desintegración que derivó igualmente en la separación entre ciencias sociales-naturales, y humanidades y arte. A partir de aquí, la literatura, la historia o el arte, fueron deslegitimados pues no contaban con los métodos cuantitativos ni los conceptos analíticos validados por la ciencia empírica para narrar el mundo.

⁴⁴ Utilizamos el concepto de “disenso” en el sentido que teoriza Jacques Rancière (2005: 29), cuando dice que “no es en principio el conflicto entre los intereses o las aspiraciones de los diferentes grupos. Es, en sentido estricto, un desacuerdo sobre los datos mismos de la situación, sobre los objetos y sujetos incluidos en la comunidad y sobre los modos de su inclusión”. Localizando esta noción en la institución universitaria, Marquard Smith se refería al artículo *Showing Seeing: A Critique of Visual Culture* (2002) de Mitchell, diciendo: “una comunidad que no se basa en ideas de unidad y consenso, sino en una red de obligaciones intelectuales, en la oportunidad de trabajar juntos pensamientos incompletos, en la que podemos cuestionar la propia naturaleza del “estar juntos” y al hacerlo, vislumbrar la posibilidad de aquella ‘otra noción de comunidad’ que Bill Readings (1996) sugería en *The University in Ruins*” (Smith, 2006 [2005]: 154). La universidad en ruinas, es aquella en la que el conocimiento ya no es legitimado por su utilidad para la humanidad, sino por su capacidad para producir determinados efectos de poder. Esto supone que la institución universitaria se vea sometida a los poderes globales de las grandes transnacionales y las leyes del mercado. De manera que, como argumenta Santiago Castro-Gómez (2007: 85), deja de ser el ámbito en el cual el conocimiento reflexiona sobre sí mismo, y se “factoriza”, se convierte en una universidad corporativa, en una empresa capitalista en la que apremia *producir conocimientos pertinentes* que sean útiles a la *biopolítica global*. Entonces, ¿cabe la posibilidad de descolonizar la universidad tanto del modelo disciplinario de sus epistemes, como de la estructura departamental de sus programas? Siguiendo a Bill Readings, debemos buscar herramientas que nos ayuden a aprender a “vivir en las ruinas”, para lo que la universidad puede-debe transformarse en una “comunidad de disenso”, en cuyo caso, la clave está en discutir qué hacer y cómo trabajar entre ellas.

⁴⁵ Dentro de los estudios de performance, Richard Schechner (2001) –profesor de la Universidad de Nueva York y fundador del colectivo de teatro experimental *The Wooster Group*– apuntó que no sólo toda actividad humana puede ser interpretada y analizada como performance, sino que toda investigación en sí misma puede y ha de ser performativa.

Sin embargo, el desplazamiento al que nos referimos más arriba requiere, asimismo, un reposicionamiento epistemológico y geo-corpo-político. Un desafío consistente en pensar, sentir, actuar, unas prácticas artísticas y culturales otras que actúen desde “lugares, que a la vez, pongan en debate, diálogo y discusión, lógicas y racionalidades diversas” (Walsh, 2007: 110). Esto exige pensar lo estudios de culturas visuales y los estudios de performances no como una disciplina más con pretensiones de producir conocimiento universal, sino como un proyecto transdisciplinar que, al poner a conversar diversos campos y metodologías, den lugar a un conocimiento particular que está hilvanado a experiencias concretas de la vida en el Sur. En nuestro caso, proyectado desde América Latina, pero abierto al diálogo con otras regiones del mundo que pongan en debate pensamientos críticos fuera de los marcos establecidos por el neoliberalismo y las formas modernas del saber, pues la finalidad es contribuir a “construir mundos y modos de pensar y ser distintos” (Walsh, 2007).

De acuerdo con esto, la mirada no debe reproducir y legitimar el patrón colonial, sino que la visualidad ha de pasar de ser una herramienta de dominación heteropatriarcal y capitalista a ser una *maniobra* de desafío epistemológico, con cuidado de no quedar otra vez enganchados en las lógicas multiculturalistas del capitalismo que conciben la cultura como algo inmóvil/yerto, objeto indexable, y susceptible de encasillamiento. Para ello, dice Richard, es necesario:

[...] desnaturalizar el sentido, quebrando el falso supuesto de la inocencia de las formas y denunciando la aparente neutralidad de los signos tras la cual las ideologías culturales disfrazan su tomas de partido y sus luchas de fuerza. (Al mismo tiempo) trazar vectores de subjetivación alternativa que potencien la *alteridad en tanto fuerza de desclasificación* en contra de las uniformaciones seriales, la programaticidad del sentido, las ortodoxias de representación, los guiones identitarios predeterminados, las asignaciones físicas de papeles y categorías homogéneas. Un arte crítico deberá impulsarnos a desorganizar los pactos de representación hegemónica que controlan el uso social de las imágenes sembrando la duda y las sospechas analíticas en el interior de las reglas de visualidad que clasifican objetos y sujetos (Richard, 2007: 103-104).

Esta problemática implica imaginar, simultáneamente, nuevos lugares de producción de conocimiento dentro y fuera de la universidad. Por lo tanto, se torna indispensable pensar unos estudios de culturas visuales y de performance que trabajen en dos direcciones: como pensamiento y acción crítica a la modernidad, y como soporte epistémico otro que permita el acontecer de un giro decolonial/descolonizador. Si, como veíamos con W. J. T. Mitchell, los estudios de cultura visual eurocentrados dieron un

primer paso decidido a analizar las imágenes, las tecnologías, las instituciones y las prácticas cotidianas en tanto realidades del capitalismo globalizado desde una perspectiva antropológica, en la actualidad es necesario reconceptualizarlos para reconocer la “heterogeneidad histórico-estructural” (Quijano, 2000) de otras visualidades. Hacerlo desde América Latina es admitir y revelar que las historias del arte o del cine en esta región tienen “un paradójico estatus de existencia a través del cual su inscripción histórica y discursiva tiene que remitirse a un lugar epistémico de enunciación expropiado” (León, 2012:112). Una expropiación que, a través de las representaciones de la naturaleza llevó a cabo la deshumanización, es decir, el sentido de no existencia de las entidades no europeas. En esta senda, Daniel Mato (2003: 80) alertaba ya de la necesidad de integrar en el ámbito académico “otro tipo de prácticas de carácter reflexivo y que se relacionan con los movimientos sociales (feminista, indígena, afrolatinoamericano, de derechos humanos, etc.) y/o con las artes”, con las que desterritorializar la producción de conocimiento de la esfera académica y sus círculos de visualización, para dar cabida a otro tipo de dispositivos e invenciones más efectivas.

Pero, desplazarnos hasta aquí, supone un continuo auto-cuestionamiento y un mar de dudas sobre si estamos realizando un proceso de transformación o de si, por el contrario, seguimos perpetuando la construcción de saberes desde lógicas hegemónicas que reproducen un pensamiento crítico eurocéntrico. No olvidemos que nos han formado justamente para ello, para investigar a los *otros*. Además, surge otra pregunta: ¿qué sentido tiene trabajar con la perspectiva decolonial y descolonizadora desde la academia española, además de con prácticas artísticas y culturales minoritarias? Como hemos señalado en la introducción, la colonialidad sigue funcionando, y no solo *extramuros*, debido a lo cual continua persistiendo un monopolio del saber.

El punto reside, entonces, en partir de que no hay una única realidad, ni un exclusivo modo de saber, nombrar, visualizar, narrar, hacer. Por lo que surge la necesidad, como demanda M^a Paula Meneses (2011), de contar la historia con otras historias así como de poner las diferentes historias en diálogo.

Cuestionar las categorías eurocéntricas con las que nos formamos como profesionales dentro de las disciplinas de la imagen, con la finalidad de poder articular un pensamiento que habilite un lugar de enunciación para aquellos sujetos e historias que han sido silenciados por el eurocentrismo. Este pensamiento, por un lado, ya no se correspondería con las disciplinas del arte y la imagen, sin que, a partir de un enfoque inter y transdisciplinar, abordaría la propia constitución de estos campos del saber

articulados al surgimiento de la modernidad-colonialidad. Por otro, estaría abierto al diálogo interepistémico con saberes, imágenes y visualidades otras, producidas por movimientos, grupos y culturas subalternos que desacatan la autoridad cultural del mundo occidental y que se expresan por fuera de las instituciones del conocimiento establecidas, como es el caso de las universidades. [...] Es por esta razón que una de las primeras tareas de los Estudios Visuales Latinoamericanos, es generar las condiciones intelectuales para que su enunciación tenga lugar, para la apertura de la *enunciación de la visualidad otra*, para la *visualización de una enunciación otra*. (León, 2010: 36-38)

Los estudios de culturas visuales y los estudios de performance “desde” Latinoamérica destacan que la producción localizada de conocimiento es fundamental para una crítica de las epistemologías modernas (Gabara, 2010). Hacen notar que si estas han privilegiado aquellos saberes que se producen al “mirar”, su contra-mirada replica formas de conocimiento y crítica al “mirar desde”. Trabajar desde aquí significa comprometerse con una forma transdisciplinar de investigación pero, al mismo tiempo, mirar desde el interior del conflicto, donde las cuestiones de encarnación, actuación, comportamiento y agencia se tratan interculturalmente (Mirzoeff, 2001: 11). Una tarea que supone viajar, investigar y vivir a la vez en el *Norte* y en el Sur como lugares de saber, como elección profesional y personal, y por ende como necesidad política.

De esta suerte, el corpus teórico conformado por la Historia del arte, la Estética, y las ciencias sociales, no solo se ve enriquecido, sino que resulta indispensable para pensar en una geo-corpo-política del conocimiento visual y, a partir de aquí, explorar los gestos performativos y performáticos con los que el cuerpo perturba las relaciones de representación y reproducción, al tiempo que abre caminos para desordenar los modos de la visualidad hegemónica. Este corpus nos proporcionará un nuevo *sensorium* (Martin Barbero, 2000: xxx) enfocado sobre el cuerpo y los sentidos como fuentes vitales para una epistemología contemporánea que nos permita analizar determinadas prácticas visuales creativas que ofrecen, precisamente, lugares e imaginarios alternativos.⁴⁶

⁴⁶ Esther Gabara (2010) en su revisión de los estudios visuales y los estudios de performance en América Latina, destaca que este nuevo *sensorium*, planteado por Jesús Martín Barbero, supone una manifestación temprana de cómo los estudios de culturas visuales latinoamericanos establecieron una inherente relación con los estudios de performance. Si bien, señala el hecho de que en los años noventa, en plena efervescencia de los estudios visuales anglosajones y germanos, e incluso antes de su aparición institucional, estos ya formaban parte de las agendas críticas. Además de esta genealogía, se pueden rastrear algunas de estas líneas en programas, centros y trabajos académicos, en el artículo de Marta Cabrera (2014), *Mapeando los estudios visuales en América Latina*.

3. APROXIMACIONES METODOLÓGICAS

3.1. Pensar desde la maleabilidad de los marcos. Reflexiones transdisciplinarias

En un breve texto encabezado *Jeunes chercheurs (Los jóvenes investigadores)*, Roland Barthes decía que “el trabajo (de investigación) debe estar inserto en el deseo [...] arrojar el tema a lo largo del blanco de la página, no para “expresarlo” (esto no tiene nada que ver con la “subjetividad”) sino para dispersarlo: lo que entonces equivale a desbordar el discurso normal de la investigación”. De esta manera, arremetía contra la prosa académica, contra la *escribancia* instrumental, abocándose hacia una escritura apasionada cuyos límites fueran borrados, sin perder por ello el rigor del análisis. El *Texto* (para Barthes) era un *tejido* en cuyas orillas más deshilachadas de la trama se hallaba un objeto nuevo que a nadie pertenece. Esto es, exactamente, en lo que consistía para él la interdisciplinariedad: no se traza cuando un objeto se mira desde distintos ángulos, sino cuando es el objeto mismo el que se ha configurado interdisciplinariamente (Barthes, 2009 [1984]).

Siguiendo esta lectura, el abordaje metodológico de la presente investigación ha surgido como un cuestionamiento crítico que no se circunscribe únicamente a la necesidad de renovar distintos saberes, sino que ha buscado proporcionar una respuesta válida a la demanda que nos impone el mismo objeto de indagación, esto es, al *decir* de las *maniobras* ecológicas como un nuevo sujeto de conocimiento construido transdisciplinariamente.

Como señalábamos en el epígrafe anterior, el campo de los estudios de culturas visuales y los estudios de performance se tornan *des-campados* a partir de los cuales las tradiciones disciplinarias y teóricas se desestabilizan. Estos paisajes periféricos, mestizos, son “paisajes de la dispersión” (Nogué, 2010) que tienen la virtud de suscitar nos preguntas y, quizás justamente por ello, a pesar de su innegable desorden, nos seducen. Una seducción que es inherente a lo liminal, a todo tipo de límites territoriales, teóricos o imaginarios, que intentaremos conceptualizar a través de la metáfora del umbral que utiliza Joan Nogué:

Sólo en el umbral puede uno sentirse simultáneamente actor y espectador, observador y observado y saborear la increíble experiencia de estar dentro y fuera a la vez. Los límites territoriales ejercen a menudo esta función de umbral entre dos entidades geográficas distintas. La mescolanza e hibridez que los suelen caracterizar, como resultado del encuentro de dos entes geográficos diferenciados, confieren a dichos límites un carácter propio en relación con los territorios que lo delimitan (Nogué, 2010: 23).

Los des-campados en los que se inscribe esta investigación comparten la misma búsqueda de transversalidad para redibujar las fronteras del conocimiento académico y los ensamblajes críticos del discurso teórico. Su fisonomía se perfila mediante la maleabilidad, la fluidez y la complejidad del conocimiento, con las que cimbrear la rigidez de los marcos del discurso metodológico tradicional. De ahí que el uso de la transdisciplinariedad para el análisis crítico de la cultura sea uno de sus rasgos distintivos y constitutivos. Pero, ¿qué significa transdisciplinariedad?, ¿qué problemas nos permite analizar? y ¿qué implica utilizar una metodología transdisciplinar en el caso que nos ocupa?

En la Carta de la Transdisciplinariedad (1994)⁴⁷ se especifica que “no constituye una nueva religión, ni una nueva filosofía, ni una nueva metafísica, ni una ciencia de las ciencias”. Esta indefinición nos llevaría a pensar que se trata únicamente de un nuevo modelo de reorganización del conocimiento que está alcanzando gran popularidad en círculos universitarios de todo el mundo, sin embargo, como explica el físico nuclear Basarab Nicolescu (máximo responsable de la profusión del término) su alcance e implicaciones trascienden el ámbito de lo meramente académico. De acuerdo con estos antecedentes, enfocaremos dicha cuestión como una actitud ético-política para pensar y actuar en nuestro presente. Con tal fin, comenzaremos por narrar cómo surge y cuáles son sus principales objetivos.

El término fue acuñado por Jean Piaget, quien lo utilizó por primera vez en 1970 durante el taller internacional *Interdisciplinariedad, problemas de enseñanza e investigación en las universidades*. A pesar de que la describió como un nuevo espacio de conocimiento sin fronteras estables entre disciplinas, su definición escondía todavía ciertas contradicciones, ya que tenía en cuenta ese carácter *entre y a través de*, del prefijo “trans-” pero se olvidaba del significado de *mas allá*, que habría de situar al concepto en un nivel superior al de la interdisciplinariedad. Poco tiempo después, Edgar Morin comenzó a utilizar el término como un “ir entre disciplinas”, pero sin llevar a cabo una definición⁴⁸ concreta del mismo, estando de acuerdo con Nicolescu en la complementariedad existente entre transdisciplinariedad y complejidad, entendida

⁴⁷ Dicha carta fue redactada en el Primer Congreso Mundial de Transdisciplinariedad, celebrado en el Convento de Arrábida (Portugal) del 2 al 7 de noviembre de 1994.

⁴⁸ Lo hará años después, como podemos comprobar en *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*, UNESCO, París, (1999).

esta última como el punto de partida para comprender la realidad social contemporánea⁴⁹ (Niculescu, 2005).

Entender la complejidad de nuestra realidad cotidiana es comprender la multiplicidad de vínculos, de interrelaciones entre sus distintos componentes biológicos, psicológicos, sociales, económicos, políticos, culturales y ecológicos (todos ellos interdependientes entre sí) pero que, además, se encuentran en continuo movimiento, de manera que, es prácticamente imposible dar cuenta con certeza. Ello implica que nuestras hipótesis hayan de transformarse también al mismo paso.

Para tal fin, el primer gran reto de la transdisciplinariedad es superar la barrera que separa el conocimiento en disciplinas auto-contenidas, cuyos métodos, objetos de estudios y marcos teóricos, mutan o evolucionan sólo a partir de ellas mismas y siempre dentro de las construcciones históricas que han determinado un marco normalizado de cada una de ellas. Estas materializan la idea de que la realidad está y debe ser separada en fragmentos, de manera que, el conocimiento experto y la certeza se logra cuando nos centramos solo en el estudio de uno de ellos, desoyendo sus vinculaciones con todos los demás. Básicamente, lo que hace una disciplina es reducir un ámbito de conocimiento y delinear un perfil fronterizo respecto de otros ámbitos del conocimiento, estableciendo y precisando igualmente los temas que son pertinentes y exclusivos de ella. Esto se lleva a cabo mediante hábiles técnicas, como idear sus orígenes e instituir unos padres fundadores. De hecho, todo esto se formaliza en unos cánones propios que determinan cuál es el panteón de autores/autoridades que se han de leer, los temas apropiados a investigar o las cosas básicas que deben ser conocidas.

En este sentido, “los cánones son dispositivos de poder que sirven para ‘fijar’ los conocimientos en ciertos lugares, haciéndolos fácilmente identificables y manipulables” (Castro-Gómez, 2007: 83-84). Como explica la socióloga cubana Mayra Espina Prieto, desde este posicionamiento lo que estaría en crisis no sería la posibilidad de construir

⁴⁹ Según el filósofo cubano Carlos Delgado (2002), hay que distinguir entre la complejidad como ciencia propiamente dicha, caracterizada por el estudio de la dinámica no lineal en diversos sistemas concretos; la complejidad como método de pensamiento que supere las dicotomías de los enfoques disciplinarios del saber y que consiste básicamente en el aprendizaje del pensamiento relacional; y la complejidad como cosmovisión, las elaboraciones acerca del mundo en su conjunto y el proceso de cognición humana en general, la elaboración de una nueva mirada al mundo y al conocimiento que supere el reduccionismo a partir de las consideraciones holistas emergentes del pensamiento sistémico. La complejidad no reduce el universo, sino que acepta el reto de la multiplicidad, la diversidad, lo relacional de éste y su carácter inacabado, en construcción y, por ello, de indeterminado y también construible (Citado de Espina, 2005: 82-83).

conocimiento sobre lo social, sino una forma específica de construir ese conocimiento sustentada en el ideal de simplicidad y en el modelo disciplinar que impuso la modernidad occidental (Espina, 2005: 94).

De acuerdo con estos planteamientos podríamos deducir que la transdisciplinariedad supone un rechazo a la disciplina aunque, paradójicamente, no es así. Por el contrario, se nutre de la investigación disciplinaria, de manera que las investigaciones disciplinarias y transdisciplinarias no son antagónicas sino complementarias⁵⁰:

En el mejor de los casos, la transdisciplinariedad plantea no reemplazar a las disciplinas establecidas sino emplazarlas: confrontarlas a sus límites de control de la especialización como un modo de politizar el conocimiento al llevar la Universidad a interrogarse sobre sus exclusiones de saber y sobre los límites de separación que, en nombre de la transferencia especulativa modelizada por la filosofía, divorcian el conocimiento de la exterioridad batallante de lo social (Richard, 2009: 74).

Mediante la celebración de diferentes simposios internacionales, impulsados especialmente por la UNESCO y el CIRET (Centro Internacional de Investigaciones y Estudios Transdisciplinarios) de Francia, se ha adquirido como principal objetivo que el pensamiento transdisciplinar alimente la nueva visión de la universidad, poniendo el énfasis en la confluencia de saberes, en su interacción e integración recíprocas. Todos estos argumentos han visibilizado otra cuestión más amplia referida a la separación entre las llamadas “dos culturas”. En la Conferencia sobre Transdisciplinariedad, que se llevó a cabo en Zurich en el año 2000, se destacó la grave equivocación de separar ciencia y cultura, escisión que no se corresponde con el mundo real, sino con los medios académicos, favoreciendo el desarrollo de las ciencias naturales sobre las ciencias sociales y las humanidades. Por tal motivo, se plantea reunificar y reconciliar estas dos culturas artificialmente antagónicas, incluyendo también el arte, la literatura, la poesía y la experiencia interior. Para ello, enfatizan los cuatro nuevos pilares de la educación del futuro: aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos y aprender a ser.

⁵⁰ Nicolescu en su *Manifiesto* (1998) lo explica diciendo: “La estructura discontinua de los niveles de Realidad determina la estructura discontinua del espacio transdisciplinario, la cual, a su vez, explica por qué la investigación transdisciplinaria es radicalmente distinta de la investigación disciplinaria, todo siéndole en sí complementario. La investigación disciplinaria concierne, cuando mucho, a un solo y mismo nivel de realidad; es más, en la mayoría de los casos, no concierne sino fragmentos de un solo y mismo nivel de Realidad. En cambio, la transdisciplinariedad se interesa por la dinámica engendrada por la acción de varios niveles de Realidad a la vez. El descubrimiento de esta dinámica pasa necesariamente por el conocimiento disciplinario. La transdisciplinariedad, no siendo nada más una nueva disciplina o una nueva hiperdisciplina, se nutre de la investigación disciplinaria, la cual a su vez, se esclarece de una manera nueva y fecunda por el conocimiento transdisciplinario. En este sentido, las investigaciones disciplinarias y transdisciplinarias no son antagónicas sino complementarias”.

Asimismo, en el Reporte de la Comisión Gulbenkian (1996) se subraya que la responsabilidad radica en reconocer que los conflictos más significativos que enfrenta una sociedad compleja, no se resuelven desbaratándolos en pequeñas partes aparentemente fáciles de manipular analíticamente, sino acometiendo estos problemas, a los seres humanos y a la naturaleza en toda su complejidad e interrelaciones⁵¹ (Wallerstein, 2007 [1996]: 87). No hay una ciencia pura ni independiente de la cultura como nos quiere hacer ver la epistemología positivista, de hecho, sus enunciados culturales son evidentes.

En este punto es donde hallamos una actitud ético-política que contempla las interpretaciones y los significados construidos a partir del intercambio y la negociación entre diversas formas de concebir la realidad. A esto se refiere Nicolescu cuando dice que “la transdisciplinariedad por su parte concierne, como lo indica el prefijo ‘trans’, a lo que simultáneamente es *entre* las disciplinas *a través* de las diferentes disciplinas y *más allá* de toda disciplina”, cuya finalidad es la comprensión del mundo presente. (Nicolescu, 1998: 35).

Dicha actitud es radical para abordar nuestra investigación, ya que favorece la comprensión de las *maniobras* ecológicas, en tanto que trascienden aquellos saberes analíticos que ven la realidad de forma compartimentada. Una mirada coherente del mundo contemporáneo requiere contemplar al ser humano en sus dimensiones sociales, geopolíticas, económicas, psicológicas, biológicas, históricas, artísticas e ideológicas; a las sociedades, desde una visión planetaria y global; y a los saberes, no desde la lógica de la eficacia, sino desde su importancia en la construcción material y espiritual del ser humano (Carta de la Transdisciplinariedad, 1994). Asumir una *actitud transdisciplinar*, supone participar en la comprensión de la diversidad de nuestro universo, de la diversidad de las relaciones de los sujetos entre sí y con los objetos, proponiendo para ello la articulación entre los saberes⁵².

Para Nicolescu el punto crucial aquí es el estatus del sujeto, o mejor dicho, la interacción entre objeto-sujeto. Como ya referimos en el apartado anterior, la tradición

⁵¹ De forma conexas, el pedagogo venezolano Miguel Martínez Miguélez explica que, mientras la Universidad es *disciplinada*, los problemas reales del mundo son *indisciplinados*, ya que estos no se encuentran confeccionados en bloques disciplinarios, sino que sobrepasan ordinariamente los métodos, las técnicas, las estrategias, y las teorías que hemos elaborado dentro del marco normalizado de disciplinas académicas. (Martínez Miguélez, 2004: 124)

⁵² Conclusiones del II Congreso Mundial sobre Transdisciplinariedad, celebrado del 6 al 12 de septiembre de 2005, en Vila Velha/Vitória, Brasil.

científica y epistemológica occidental, de posición objetivista y perspectiva simplificadora, ha tenido entre sus fundamentos básicos la premisa de que existe un objeto separado del sujeto. Se separa la realidad objetiva del sujeto que la conoce, y es esto lo que sostiene la acción de conocer con el fin de evitar cualquier tipo de interferencia o contaminación. Es lo que S. Castro-Gómez denomina *la hybris del punto cero*, un modelo epistémico/colonial desarrollado por la modernidad occidental, que nada tiene que ver con el saber práctico y cotidiano y que se asienta en un *punto de observación inobservado*, anterior a la experiencia, que debido a su configuración matemática no puede ser puesto en duda en ningún caso.

El *más allá* de las disciplinas significa la interdependencia. Es decir, que la trascendencia del sujeto que no puede ser capturado en un campo disciplinario es lo que nos conduce a un nuevo espacio de conocimiento generado a partir de interpretaciones y significados contruidos por el intercambio y la negociación entre diversas formas de concebir la realidad (Nicolescu, 2005). Por lo que, frente a *la hybris del punto cero*, en la que “lo tercero queda excluido”, puesto que una cosa no puede ser igual a su contrario, la transdisciplinariedad incorpora el *principio del tercio incluido*. El prefijo “trans” tiene la misma raíz epistemológica de la palabra “tres” y significa la trasgresión del dos, aquello que va más allá de los pares binarios opuestos pero asimétricos, como naturaleza/cultura, mente/cuerpo, sujeto/objeto, materia/espíritu, o razón/sensación. Así pues, al igual que las sabidurías ancestrales nos enseñan que “siempre se da lo tercero”, que los contrarios tienden a juntarse, la transdisciplinariedad recupera una lógica ignorada por el pensamiento analítico disciplinar: la ley de la *conciencia oppositorium*. [...] En el conocimiento como en la vida, los contrarios no pueden separarse. Ellos se complementan, se alimentan mutuamente; no puede existir uno sin el otro como quiso la lógica excluyente de la ciencia occidental. En lugar de separar, la transdisciplinariedad nos permite ligar (*link*) los diversos elementos y formas del conocimiento, incluyendo, [...] aquellos que la modernidad había declarado como dóxicos (Castro-Gómez, 2007: 87-90).

Pues bien, teniendo en cuenta este contexto transdisciplinar, surge el interrogante: ¿cómo ejercer esta *actitud*?, ¿cómo modificar nuestro modo de investigar prácticas artísticas y culturales que se conciben a partir de una resignificación de las relaciones entre naturaleza y cultura? El proyecto transdisciplinar no es tarea fácil de cumplir. Presenta dificultades de muy diversa índole que van desde aquellas referidas al lenguaje (ante la necesidad de acuñar términos nuevos y redefinir otros existentes) hasta la creación de una metodología y una epistemología en las que apoyarse. Por otro lado, en la academia occidental todos nosotros hemos sido formados en las disciplinas y en la objetividad empírica, a lo que se suma la dificultad inicial de definir nuestro objeto de estudio; algo que ocurre con frecuencia en la actualidad debido al desdibujamiento de los campos culturales.

Además, tampoco escasean las críticas y posturas en contra de los trabajos transdisciplinarios, como la de Roberto Follari, quien le atribuye una falta absoluta de novedad, al tiempo de una carencia de principios epistemológicos (Follari, 2005: 8-9). O las de aquellos que advierten del riesgo que corre de convertirse en un producto estandarizado, o en un artículo de moda que desaparezca con la misma rapidez con que lo han hecho muchos otros en el campo de la cultura y el conocimiento. A saber, que la desaparición del “marco” disciplinar nos conduzca al “relajo de la indiscriminación” (Richard, 2009: 77).

Por ello, no se trata de que las disciplinas se reconcilien por simple añadidura, sino de que los marcos sean lo suficientemente maleables para que no desaparezcan las extensiones críticas que contrasten y opongan entre sí los encajes del saber académico, enriqueciéndolo.

El modelo de transdisciplinariedad frecuente en varios tipos de estudios culturales lleva, en su dimensión más extrema, al uso –desinhibido– de técnicas y métodos hechos para complementarse en la fluidez pragmática de la simple yuxtaposición, sin que las disciplinas involucradas en esta suma de traslados pareciesen nunca experimentar alguna tirantez o conflicto de sus bordes [...] [De manera que se corre el riesgo de que] la transdisciplinariedad sea una mera recolección de citas y préstamos disciplinarios enteramente desafilados de los respectivos contextos de marcación político intelectual en los que se inscriben o bien de los que buscan des-inscribirse (Richard, 2009: 76-77).

Por esta razón, S. Castro-Gómez sugiere que no hay que apuntar únicamente hacia la creación de programas inter o transdisciplinarios, sino que se necesitan estructuras universitarias complejas que sean capaces de albergar simultáneamente dispositivos en ocasiones contradictorios, como disciplina, interdisciplina y transdisciplina. La transdisciplinariedad no es algo que se aprende en un manual. No podemos acudir a manuales especializados que nos enseñen “cómo podemos ser transdisciplinarios” (Castro-Gómez, 2010: 182). Es algo que tenemos que aprender haciéndolo, poniéndolo en práctica.

Pero, la metodología no funciona como una receta única, un sistema definido de reglas cerradas e infalibles a utilizar en busca de la certidumbre que nos asegure el éxito. Es, más bien, una sugerencia de herramientas para examinar la realidad desde cuestiones relevantes y edificar el procedimiento, o conjunto de ellos, que nos conduzcan a su comprensión y solución, histórica, social y culturalmente contextualizada.

Así, frente a la perspectiva moderna alejada y simplificadora de la realidad y sus operaciones metodológicas, hemos de realizar un acercamiento basado en un pensamiento situado, autocrítico y auto-reflexivo, en el que el sujeto cognoscente esté comprometido a distintos niveles (ético, emocional y racional) con el contexto que conoce. De forma que su relación con el objeto lo modifica, pero también se modifica así mismo en el proceso investigativo.⁵³

En el caso que nos ocupa, esto comporta la aprehensión de las *maniobras* ecológicas en un contexto amplio ofrecido por la articulación de diferentes disciplinas invocadas en el acto cognoscitivo, pero también por prácticas y saberes cotidianos y populares, así como por diferentes formas culturales, los cuales interactúan formando un todo con sentido para nosotros que nos habilite para intervenir en la realidad. Lo que significa que trataremos de descomponer y rearticular los discursos hegemónicos sobre las relaciones entre naturaleza y cultura para darles sentidos otros, mediante la incorporación de un diálogo entre saberes en el que se incluyan también los saberes sometidos (Castro-Gómez, 2007).

Estas reapropiaciones y mezclas nos sirven para analizar conceptos, representaciones sociales y formaciones de identidad, normalmente desdeñadas por las jerarquías de la cultura oficial y marginadas por el canon de las disciplinas tradicionales. Esto supone, no solo un desplazamiento epistemológico, sino ético-político que nos impulsa a atravesar las fronteras disciplinares y culturales, no para negarlas, sino para construir formas diferentes de significar la realidad que nos hagan conscientes de la precariedad de la existencia, y por ende, del imperativo de la interdependencia.

Quando decimos que es necesario ir “más allá” de las categorías de análisis y de las disciplinas modernas, no es porque haya que *negarlas*, ni porque estas tengan que ser “rebasadas” por algo “mejor”. Hablamos, más bien, de una *ampliación* del campo de visibilidad abierto por la ciencia occidental moderna, dado que esta fue incapaz de abrirse a dominios prohibidos, como las emociones, la intimidad, el sentido común, los conocimientos ancestrales y la corporalidad. No es, entonces, la disyunción, sino la conjunción epistémica lo que estamos pregonando, un *pensamiento integrativo* en el que la ciencia occidental pueda “enlazarse” con otras formas de producción de conocimientos, con la esperanza de que la ciencia y la educación dejen de ser aliados del capitalismo postfordista. (Castro-Gómez, 2007: 90)

⁵³ Suely Rolnik define la transdisciplina como “esta modalidad que lleva a la persona a ceder seguridades por incertidumbres, a arriesgar razones por azares, a exponer el cuerpo en la verosimilitud precaria de la sensación, sin dejar de atagantarse con el mundo (ya que no hay nada suficientemente ajeno), a fundar una existencia en la ética y estética de lo imprevisible, como estilo de vida, como modo de ser y que, referido a lo profesional, se manifiesta con caracteres similares” (Rolnik, 2011 [1989]: 16).

3. 2. Las tecnologías de las oprimidas⁵⁴

Somos conscientes de que lograr credibilidad argumentativa para llevar a cabo este proceso, esto es, hacer creíbles y posibles nuevas formas de conocimiento, va a ser una tarea complicada, sobre todo en la comunidad científica donde el distanciamiento y el desencantamiento⁵⁵ son hegemónicos, y las pasiones están lejos de ser reconocidas como válidas y cerca de representar un obstáculo para conocer objetivamente.

Para *poder hacerlo* hemos optado, entonces, por trabajar con las tecnologías de las oprimidas propuestas por la chicana Chela Sandoval en su metodología feminista (2000), que entendemos como un tejido de conciencias-en-oposición, de reflexiones y expresiones provenientes del Sur, hiladas en una red a modo de equipamiento ideológico de los sujetos oprimidos por el capitalismo desbordado, que articula agencias y resistencias ante el poder hegemónico. Si bien, fue pensada desde la experiencia de los movimientos feministas del tercer mundo en el ámbito estadounidense, nos plantea una invitación para ir más allá del grupo social “mujeres de color” y entender su propuesta como un nuevo modo de comprender los movimientos sociales, la identidad y la diferencia. Desde esta perspectiva, la fuerza de los movimientos sociales estaría en su flexibilidad y capacidad de mutación, lo que les permite funcionar a través de tácticas que miran y enfrentan las situaciones de poder mediante un desplazamiento continuo de las identidades, de las estructuras y de las formas.

En este sentido, Sandoval abunda en la forma *cyborg* de resistencia propuesta por Donna Haraway (1995 [1991]), estrategia híbrida entre máquina y organismo, que cuestiona los límites entre naturaleza y cultura, entre lo real y lo virtual, con la que sugiere conectar la heterogeneidad identitaria en una política de redes con la que desbaratar los dualismos. En ella, encuentra una complicidad entre sendas propuestas

⁵⁴ Para continuar con el propósito de esta reflexión usaremos el término “oprimidas” utilizado por Chela Sandoval para designar su metodología feminista, la cual mantiene un paralelismo claro con la *Pedagogía del oprimido* de Paulo Freire, en la que este autor buscaba desarrollar una actitud de pensamiento crítico y un cambio social a través de la educación. Esta propuesta fue llevada al ámbito de la dramaturgia por Augusto Boal bajo el nombre de *teatro de los oprimidos*. Su proyecto integraba la propuesta marxista planteada por Bertolt Brecht que desafiaba el estatismo de la narrativa del drama mediante el estímulo de sus audiencias a analizar y reaccionar a los relatos que presenciaban. Pero Boal dio un paso más al proponer un espectador-autor que desempeñara un papel activo en la puesta en escena de sus obras. Como vemos, no es difícil encontrar resonancias entre el enfoque de Sandoval y la intención del cambio social de los autores brasileños, pues, pese a que sus propuestas son elaboradas desde diferentes lugares y realidades, cada uno de ellos explora la manera de visibilizar tácticas y mecanismos de los oprimidos para superar la dominación de la que son objeto.

⁵⁵ Este concepto es utilizado en las ciencias sociales para referirse a la racionalización cultural y la devaluación de la espiritualidad en la ciencia y en la sociedad moderna.

metodológicas; una aliada perfecta, puesto que se retroalimentan y desafían al llamado feminismo blanco y occidental.

Como indicamos, su proposición se construye entorno al concepto de tecnologías opositivas al poder, comprendidas como un “conjunto de procesos y procedimientos para descolonizar la imaginación” (Sandoval, 2000: 68), que en esta investigación emplearemos como herramientas para *contra-visualizar* las visiones de la naturaleza que el poder imprime en nuestras mentes, muchas veces a través de los relatos que inundan la cotidianeidad. Una práctica transdisciplinaria que pone en el centro una nueva forma de organización del conocimiento capaz de transformar las actuales formaciones y disciplinaciones del poder en la academia.

De este modo, en el contexto de las prácticas artísticas y culturales que describíamos, estas tecnologías adoptan la forma *cyborg* de resistencia, un posicionamiento que Gloria Anzaldúa llama la *conciencia mestiza*, originada desde las fronteras y los márgenes y explicada como un espacio de identidades diversas en permanente mutación. De suerte que, son estas metamorfosis constantes en la capacidad de invención de los modos de hacer, las que nos incitan y exigen nuevas formas de pensar y de orientar nuestros proyectos (y a nosotros mismos) hacia la emancipación y la transformación social en apoyo crítico a los movimientos sociales.

La primera de las cinco tecnologías que aplicaremos es la *lectura de los signos* (Sandoval, 2004: 100), de los significados, de los discursos, porque los mecanismos de dominación esconden siempre oportunidades de resistencia. Esta ha de ser corporizada, sustentada en una experiencia encarnada. “Una tecnología semiótico-material que enlace significados y cuerpos” (Haraway, 1995 [1991]: 331). Como decíamos, la producción de sentido es el resultado de las tensiones del poder en lo simbólico. Por eso, la manera en que se produzcan e interpreten los signos que construyen este proceso es determinante para lograr la visibilidad y credibilidad a la que nos referíamos en el epígrafe anterior.

Así, en esta primera parte, hemos optado por un corpus teórico y metodológico con el potencial y la habilidad de establecer nexos entre las teorías y prácticas feministas descolonizadoras y la opción decolonial producidas desde el Sur; en concreto, desde América Latina, debido a su capacidad de generar reformulaciones continuas en su dinámica opositiva y propositiva al poder. Lo cual conlleva la responsabilidad de

alterar, cuestionar y disputar nuestros modos habituales de hacer(nos) cuerpo y saber investigador, situándonos en el mismo plano crítico que el objeto explícito de estudio.

La segunda tecnología que utilizaremos es la *deconstrucción de signos* o decodificación. En palabras de la autora se trata de desafiar los signos ideológicos opresores a través de su “de-construcción”, es decir, separando la forma de su significado dominante. Un proceso de desnaturalización de las dicotomías con las que se construye el orden binario de dominación (Millán, 2014). Por ello, en la segunda parte comenzamos con una operación de “desfamiliarización” (Santos, 2000: 15) de la visualidad colonial y de los regímenes visuales de la naturaleza americana que contribuyeron y siguen contribuyendo a la marginalización y deshumanización de los conocimientos locales, y de los sujetos de estos conocimientos en términos geo-corporalíticos.

La tercera tecnología es *metaideologizar* o recodificar, que consiste en apropiarse de formas ideológicas opresoras y utilizarlas para transformar sus significados en un concepto nuevo, revolucionario. Es el acto de *empalabrar* el mundo, de “acomodar previamente la palabra para el intercambio posterior”, de “acomodar la palabra para cambiar con el corazón” (Quijano Valencia, 2013: 136). En nuestro caso, “empalabramos” la noción de naturaleza, no a partir de la representación, sino de la articulación ecológica de saberes, con la que llegar a un lugar común de entidades colectivas repleto de conexiones parciales entre humanos y no humanos que suponga una nueva familiaridad con la vida. En palabras de Julieta Paredes, esto supone:

[...] tejer puentes e hilar fino, en este caso, a través del trabajo de reconceptualización teórica de nosotras las mujeres feministas. Un entramado de acciones que nos permitan descubrimos las unas a las otras, descubrimos a la vez, en las otras o descubrimos a nosotras con las otras. Es una práctica de alteridad, reciprocidad, complementariedad y autonomías, la que proponemos. (Paredes, 2008: 9)

La cuarta tecnología que hemos empleado en nuestro proyecto es la *democrática*. Esta es entendida como la articulación de las acciones de esta metodología con propósitos de justicia social y diseñada para la subsistencia de los sujetos que han sido marginados, principalmente, como una vía para el establecimiento de relaciones sociales igualitarias. El potencial contrahegemónico de cualquier movimiento social reside en su capacidad de articulación con otros movimientos, con sus formas de organización y objetivos (Santos, 2006: 32) con el fin de lograr la igualdad en la diferencia. Esto requiere mirar

desde abajo y en profundo para crear, pese y gracias a la diferencia, vínculos de amor, afinidad, compromiso y respeto que permita en conjunto, re-hacer el mundo. Es lo que hemos tratado de poner en valor mediante las distintas *maniobras* ecológicas propuestas, a partir de un concepto político común y compartido de precariedad.

Por último, la quinta tecnología es la *conciencia diferencial*: una red de conciencias entrelazadas como espacio de integración y reconocimiento de las diferencias bajo la experiencia misma de los movimientos sociales. De manera que, esta investigación pretende ser en sí un movimiento ético-político que construya alianzas, ilusiones y visiones otras, con las que vencer la realidad injusta mediante la movilización del amor en tanto aparato político y existencial. No se trata del amor romántico, sino del amor decolonial (Sandoval, 2000) como herramienta de liberación, como una conciencia disidente y creativamente insurgente que puede interferir e *in-surgir* en cada uno de nosotros y en las relaciones modernas/coloniales/neoliberales de género entre naturaleza y cultura, que persisten en mantener la dominación y la deshumanización.⁵⁶

A estas alturas, podría pensarse que las tecnologías de la metodología de las oprimidas, son los mismos métodos que se aplican en otros estudios. Sin embargo, como indica Sandra Harding (2008: 109), la diferencia estriba en la manera en que la investigación feminista los utiliza, en el modo en que se lee, escucha, observa o pregunta, con la finalidad de transformar las estructuras cognitivas y las prácticas científicas y sociales, generando nuevas preguntas, teorías y métodos, para avanzar tanto en lo cognitivo como en la justicia social.

Su *hacer*, su puesta en práctica, nos habilita para analizar las *maniobras* ecológicas como nuevos relatos que emergen en interminable negociación y que son diseñados para desequilibrar las narrativas del poder hegemónico con nuevos ejercicios y experiencias de re-existencia. Al tiempo que, estas prácticas artísticas y culturales se presentan como proyectos de apertura hacia la otredad, dirigidos a un conocimiento más amplio y por ende, a un mundo más democrático.

⁵⁶ Eso es a lo que la chicana/feminista/lesbiana Chela Sandoval, en sintonía con Freire y Fanon, se han referido como “el amor reinventado como tecnología política, como un cuerpo de saberes, artes, prácticas y procedimientos para re-formar uno mismo y una misma, y, a la vez, el mundo (Sandoval, 2000), una hermenéutica, humanización y pedagogía de amor, existencia y vida de-colonial. (Walsh, 2009: 26)

3. 3. Practicar una *ecología de saberes* para expandir el presente y con-traer el futuro

Como ya apuntábamos más arriba, la comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión occidental del mundo. Sin embargo, el problema que nos asalta no se halla en las disciplinas en sí, sino en la racionalidad que subyace en esta forma de conocer la realidad. Una racionalidad *indolente*, perezosa, que se cree única y excepcional y que no se esfuerza ni lo más mínimo en mirar la riqueza y diversidad epistemológica que existe a su alrededor (Santos, 2006b: 20). Pero, además, esta ha ejercido en exclusiva una influencia radical en nuestras maneras de pensar, en nuestra concepción de la vida y del mundo, de forma que, como señala B. De Sousa Santos, en *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia* (2000), las teorías hegemónicas se encuentran hoy *fuera de lugar* en muchas cartografías, puesto que no se ajustan a las realidades sociales. Negar la validez o la existencia misma de los conocimientos diferentes/otros al conocimiento científico, como los conocimientos populares, indígenas, campesinos, de los transexuales, las mujeres, etcétera, y utilizarlos como materia prima para el desarrollo, nos alerta sobre la necesidad, no de un conocimiento nuevo, sino de nuevos modos y lugares desde donde producirlo. Por este motivo, hemos optado por poner en práctica la metáfora de la *ecología de saberes* propuesta por este autor (2006b), que consiste en reconocer la diversidad epistémica y promover la interacción e interdependencia entre conocimientos, tanto científicos como no científicos, así como rastrear la pluriversidad interna de las ciencias y las experiencias minoritarias dentro de la academia hegemónica y fuera de ella.

Lo primero que debemos hacer para conseguirlo es identificar los modos en que se da la indolencia de la racionalidad. Santos nos señala dos modos sirviéndose de dos figuras literarias: la razón *metonímica* y la razón *proléptica*. La primera se refiere a tomar la parte por el todo, es decir, que asume un concepto limitado de totalidad confeccionado por partes homogéneas. La principal consecuencia es que esta razón constituye un *desperdicio de la experiencia* en tanto que achica y estrecha el presente, puesto que no nos permite tener una visión más ancha del mismo: “contrae el presente porque deja fuera mucha realidad, mucha experiencia, y al dejarlas afuera, al hacerlas invisibles, desperdicia la experiencia” (Santos, 2006b: 21). En cuanto a la segunda, alude a que ya damos por sabido en el presente la historia futura, puesto que desde la concepción del tiempo lineal se dan por sentadas las máximas de progreso y desarrollo, y, por ende, de crecimiento infinito. Así las cosas, la razón indolente, por un lado, achica el presente, y

por otro, agranda infinitamente el futuro. Ante esta situación, la estrategia opuesta que propone Santos es un doble desplazamiento con el que expandir el presente, para incluir en él muchas más experiencias, y encoger el futuro, para cuidarlo.

Para lograrlo nos sugiere dos vías. Por un lado, un procedimiento transgresivo e insurgente: una metodología de las *ausencias* que expanda el presente y visibilice la experiencia desperdiciada producida activamente como una alternativa no creíble, descartable, invisible a la realidad hegemónica del mundo. Desvelar los modos en los que estas ausencias han sido y siguen siendo producidas en la racionalidad occidental es el primer paso. Si bien, hemos de tener en cuenta que no existe solo una manera, sino que identifica cinco modos de producirlas.

El primero es la *monocultura del saber y del rigor*, que establece que el único saber válido y riguroso es el de la ciencia occidental que se expandió con la segunda modernidad. De acuerdo con este razonamiento, la distinción entre naturaleza y cultura, que encierra una asimetría original, es una distinción ontológica de consecuencias epistemológicas, pues se fijó y profundizó en el desarrollo de las ciencias naturales, occidentales, capitalistas y sexistas. Como argumenta Sandra Harding (1996 [1986]: 11) la “matriz de privilegio” de la producción científica moderna combina el racismo con el clasismo y el sexismo. Esta monocultura, realiza un *epistemicidio*, no solo por la aniquilación de los conocimientos alternativos sino también de los pueblos, los grupos sociales y los sujetos que los generan y ponen en práctica (Santos, 2006b: 23). Por consiguiente, la producción de ausencia desde esta monocultura es la ignorancia.

La segunda *monocultura es la del tiempo lineal*. Esta presupone que la historia tiene un sentido, una finalidad. Una concepción teleológica que presume a los países desarrollados una lógica de avance y progreso, por lo que aquellos que no sigan estas lógicas, son considerados retrasados y subdesarrollados. Progreso y desarrollo son componentes de un tiempo lineal que sitúa en un tiempo pre-moderno, salvaje e incivilizado, a los sujetos que no cumplen estas máximas. Entonces, situar a determinados sujetos, lugares y conocimientos bajo el paraguas de la naturaleza, los congela en la historia pasada negándoles la existencia simultánea. En este sentido, la producción de ausencias es la residual, puesto que los trata como un sobrante, un desecho.

En tercer lugar se halla la *monocultura de la naturalización de las diferencias*, que oculta jerarquías de género, sexuales, étnicas y raciales, las cuales son persistentes en la actualidad. Sin embargo, las jerarquías no son la causa de las diferencias, sino su consecuencia. Es decir, que los que son considerados inferiores, lo son –siguiendo el aforismo de Aristóteles – “por naturaleza”, por ello la jerarquía es consecuencia de su inferioridad, lo que en última instancia significa naturalizar las diferencias. Por consiguiente, el tercer modo de producir ausencias es inferiorizar, “que es una manera descalificada de alternativa a lo hegemónico, precisamente por ser inferior” (Santos, 2006b: 24).

La siguiente forma de producir ausencia es la *monocultura de la escala dominante*, aquella que se fundamenta en el universalismo y, ahora también, en la globalización. El universalismo, nos dice Santos (2006b: 25), es toda idea o identidad que es válida independientemente del contexto en el que ocurre; mientras que la globalización es una entidad que se propaga por el mundo, y al hacerlo, adquiere el privilegio de designar como locales a entidades y realidades otras, por lo cual, no hay globalización sin localización. Sin embargo, lo global y lo universal es hegemónico, mientras que lo local y lo particular no cuenta, es prescindible, pues no tiene relevancia como alternativa creíble. Esto es debido a que lo global se relaciona con el espacio, el capital, la historia y la agencia, entretanto, el lugar, lo local, se identifica con la tradición y con modelos culturalmente específicos de naturaleza. Por lo tanto, aquí la forma de producir ausencia es lo local y lo particular.

La quinta y última monocultura es la *monocultura del productivismo capitalista* que se administra tanto para el trabajo como para la naturaleza. Una lógica productiva inspirada en la ganancia, en el crecimiento económico y en la acumulación, utilizando como instrumentos la ciencia y la tecnología. Esto consigue que los beneficios y la productividad del trabajo humano y de la naturaleza se obtengan en un ciclo productivo. Sin embargo, para los conocimientos tradicionales y populares de los indígenas o los campesinos, la productividad de la tierra no es definida en un ciclo de producción sino en varios, porque la tierra está productiva este año, al año siguiente no se cultiva para que descansa, y así, se vuelve a empezar. Esta vía se considera improductiva para la doctrina neoliberal y, por lo tanto, estéril. La manera de producir ausencia, en este caso, es la improductividad.

La consecuencia de estas cinco monoculturas es la producción de cinco sujetos ausentes: el ignorante, el residual, el inferior, el local/particular y el improductivo. De forma que cualquiera que sea clasificado con una de estas designaciones no será considerado como alternativa creíble, frente a aquellas nominaciones monoculturales verosímiles: las prácticas científicas, avanzadas, superiores, globales, universales y productivas. Por ello, lo que propone Santos (2006b: 26) para combatir las son cinco ecologías con las que voltear la situación de invisibilidad, y hacer posible la transformación de aquello que es producido como ausente, para hacerlo presente:

La *ecología de saberes* consiste en que la ciencia occidental sea considerada como un conocimiento más entre otros, no como una monocultura. Acabar con este monopolio implica que el saber científico ha de entrar en diálogo con el saber popular, con el saber laico, con el saber de los indígenas, con el saber de las mujeres, con el saber de las poblaciones urbanas marginales, con el saber campesino, con el saber de los transexuales, etcétera. Se trata de un saber ecológico. ¿Por qué?, porque el asunto no es ver solo cómo el conocimiento representa lo real, sino conocer lo que un conocimiento particular produce en la realidad y el tipo de efectos que produce en ella.⁵⁷

La *ecología de las temporalidades* supone que si bien el tiempo lineal es uno, también existen tiempos otros, de manera que encuentros simultáneos son también contemporáneos. Hay que reconocer la existencia de otras temporalidades porque si no estamos obviando lógicas distintas a la nuestra. En relación a este tema, Silvia Rivera Cusicanqui explica que en el mundo andino indígena su visión del tiempo no es lineal ni teleológica sino que se mueve en ciclos y espirales cuyo movimiento es un continuo retroalimentarse del pasado sobre el futuro: “la experiencia de la contemporaneidad”, dice, “nos compone en el presente (*aka pacha*) y a su vez contiene en sí misma semillas de futuro que brotan desde el fondo del pasado” (Rivera, 2010b: 4). Por ello, el pasado y el futuro están contenidos en el presente.

⁵⁷ Santos nos muestra un ejemplo idóneo para nuestros argumentos: “No hay duda de que para llevar al hombre o a la mujer a la luna no hay un conocimiento mejor que el científico; el problema es que sabemos también que para preservar hoy la biodiversidad, de nada sirve la ciencia moderna. Al contrario, la destruye. Porque lo que ha conservado y mantenido la biodiversidad son los conocimientos indígenas y campesinos. ¿Es acaso una coincidencia que el 80% de la biodiversidad se encuentre en territorios indígenas? No. Es porque la naturaleza allí es la Pachamama, no es un recurso natural: “es parte de nuestra sociabilidad, es parte de nuestra vida”; es un pensamiento anti-dicotómico. Entonces lo que tengo que evaluar es si se va a la luna, pero también si se preserva la biodiversidad. Si queremos las dos cosas tenemos que entender que necesitamos de dos tipos de conocimiento y no simplemente de uno de ellos” (Santos, 2006b: 27).

En este orden de ideas, la *ecología del reconocimiento* consiste en descolonizar nuestras mentes para poder crear algo que distinga en una diferencia, aquello que es producto de la jerarquía y lo que no lo es. Por esta razón, hemos de aceptar únicamente las diferencias que permanezcan después de que la subordinación sea desterrada. Asimismo, la *ecología de la trans-escala* nos conmina a pensar, a trabajar, a articular nuestros análisis entre las escalas locales y globales. Finalmente, la *ecología de las productividades* persigue rescatar y apreciar los sistemas alternativos de producción a la economía capitalocéntrica (moderna/capitalista/liberal y hegemónica), de organizaciones económicas populares, cooperativas, empresas autogestionadas, economía solidaria, economía propia y otras economías diversas que varían espacial y temporalmente.

Este primer movimiento, que consiste en proceder mediante una metodología de las ausencias que combata la razón metonímica mediante la ampliación del presente, haciendo visibles experiencias disponibles que han sido y están siendo producidas como ausentes, es completado con un segundo procedimiento. Este estriba, como veremos en el siguiente capítulo, en una metodología de las emergencias que produce experiencias posibles, que no están dadas porque se silencian las alternativas para ello, pero que son posibles y ya existen como emergencia. Este *hacer* nos habilita para declinar la idea de un futuro sin límites y sustituirla por un futuro concreto, que ya vamos construyendo. Con ello, pretendemos visualizar lo “todavía no” (Santos, 2006b: 30), lo imprevisto, lo imprevisible, lo sospechado, y las posibilidades otras emergentes en el presente descredibilizadas y ocultadas, para lo cual tendremos que seguir el mapa de sus pistas y señales.

En este sentido, [...] las alternativas a la modernidad capitalista están activas en la historia, como momentos reprimidos o cancelados de la acción colectiva, y en el presente, en una serie de movimientos sociales, de discursos emergentes, de intervenciones culturales y simbólicas, que de manera dispersa pero continua hacen su apareamiento, insistiendo en lo invivible de esta modernidad, y sobre todo, en la potencialidad actual de otra forma civilizatoria (Millán, 2014: 35).

4. MARCO TEÓRICO. NAVEGANDO POR LOS MARES DEL *SUR*

Sé que unas islas hay al sur de todo
donde hay paisajes que no puede haber.
Cual terciopelo son, bellas al modo
del tejido que el mundo puede ser. (Pessoa, 1909-1935)

A tenor de lo argumentado hasta el momento, en este capítulo trataremos de *dar cuenta* y *contar con* narrativas e historias otras, feministas, decoloniales y descolonizadoras, que se presentan como cartografías opositivas de análisis, teorizadas –en su mayoría– *desde el Sur*. Este atlas cartográfico se propone como un espacio político con capacidad de crear formas de agenciamiento colectivo que resista al control y a la normalización (Sandoval, 2004 [1995]: 12). La estrategia que utilizaremos es ejercer cierta *desobediencia epistémica* (Mignolo, 2010) para trabajar con modelos de análisis diferentes y no engrosar los ya instaurados sistemas de pensamiento eurocéntrico utilizado muchas veces por inercia sin importar su adecuación ni dimensión crítica.

Esta idea de *pensar con el Sur* (Walsh, 2009: 15) no sugiere un relativismo o esencialismo cultural, sino la necesidad de poner en evidencia otras premisas epistemológicas para repensar las relaciones con la naturaleza más allá de las verdades universales del *Norte*, que sostienen una visión unidireccional de la historia, del arte, la literatura, la ciencia, la economía o la tecnología (Mignolo, 2010). Con ello se abre la posibilidad de un interpensamiento y un interrelato, que no pretende asumir la perspectiva del otro, sino inaugurar distintas perspectivas interculturales para vivir y pensar “con”: “con-vivir” y “co-existir” (Walsh, 2009: 15).

Este compromiso se justifica a partir de mi investigación académica en México y el conocimiento de otros lugares de enunciación procedentes de las prácticas culturales de comunidades de mujeres indígenas y rurales, sus movilizaciones por los derechos sexuales y reproductivos, la tenencia de la tierra y la defensa de sus comunidades. Pero también de los modos de hacer de prácticas artísticas producidas desde el *Sur*. Todas ellas están implicando transformaciones en cuanto al cuerpo, el medio ambiente y la economía, de manera que los razonamientos teóricos y metodológicos, las estrategias políticas de las que partí, han sido cuestionadas y suplementadas por teorizaciones y conceptualizaciones otras basadas en la diferencia y la precariedad como un territorio de potencial empoderamiento político común.

Para lograr nuestro propósito comenzaré por recapitular las dos premisas fundamentales que planteaba en el apartado anterior. La primera, arranca de la hipótesis de que el paradigma ontológico y epistemológico de la modernidad occidental que separa naturaleza y cultura es un paradigma dicotómico que posee una “eficacia naturalizadora” (Lander, 2000: 13-14). Es decir, se auto-reproduce como algo *natural*, cuando en realidad legitima su permanencia mediante un sistema de representaciones hegemónicas y jerarquías establecidas. Un discurso basado en relaciones asimétricas de poder, funcional a la construcción del neoliberalismo como “modelo civilizatorio” (Lander, 2000: 11) dominante.

La segunda, consiste en la tesis de que, ante la evidente incapacidad y desinterés de dicho modelo civilizatorio para sostener la vida, ciertas prácticas artísticas y culturales a las que he convenido en denominar *maniobras* ecológicas, pueden ofrecernos una alternativa para batallar contra la precarización de la existencia, al tiempo que nos revelan que una visión otra del mundo es posible.

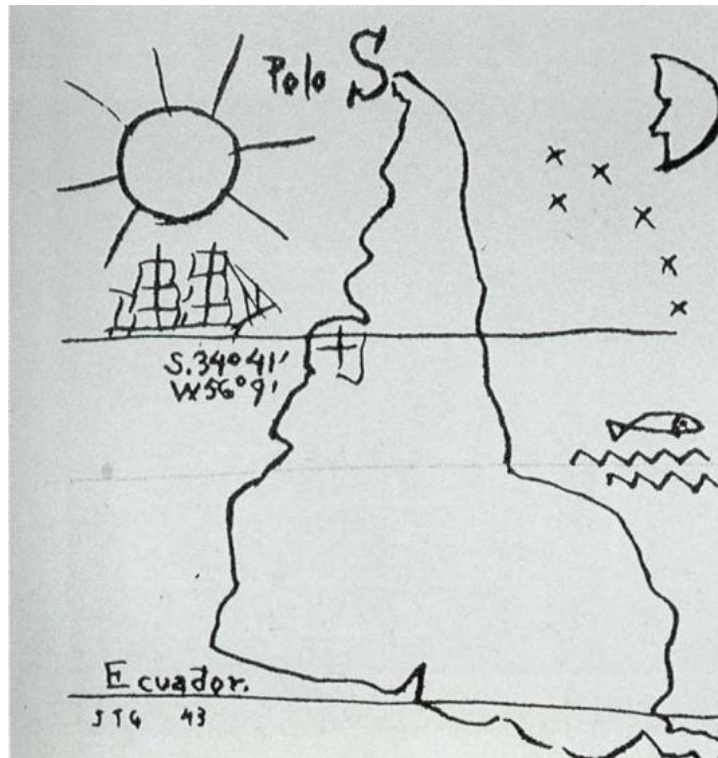
Nuestra propuesta enlaza con la opción que sugiere Boaventura de Sousa Santos cuando habla de *desnaturalizar* y *despensar* la racionalidad monocultural eurocéntrica, que ha desdeñado e ignorado como inexistentes saberes producidos desde el *Sur* en sus múltiples contextos, pueblos y culturas. A partir de aquí, nos sugiere la mirada hacia una *Epistemología del Sur*, es decir, a “aprender que existe el Sur, aprender ir hacia el Sur, aprender a partir del Sur y con el Sur” (Santos, 2009: 11). Si bien, no nos refiere al *Sur* únicamente como una concreción geográfica o física, que evidentemente existe desde el punto de vista geopolítico, sino que va más allá, entendiéndolo como una metáfora del sufrimiento humano sistémico e injusto, causado por el capitalismo global y el colonialismo (2006: 31), así como por otras lógicas de dominación en las que se han sustentado, como el patriarcado. Aquí entraría también el *Sur* que existe en el *Norte*, y todos los sujetos, grupos o comunidades oprimidos o marginados en el ámbito europeo y estadounidense, sin olvidar que hay igualmente un *Norte* en el *Sur*, en el que las élites locales favorecen y consolidan el capitalismo global. Al hilo de esta argumentación hilvanamos el poema de Corinne Kumar:

Desde mi montaña central, el punto donde quietud y movimiento están juntos, te invito
a escuchar al viento;
Más especialmente al viento del sur: el sur
como tercer mundo, como las civilizaciones de Asia, el Pacífico, el
Mundo Árabe, África, América Latina; el sur como las voces
y los movimientos de los pueblos, dondequiera que estos movimientos existan;

El sur como las visiones y sabidurías de las mujeres:
 el sur como el descubrimiento de nuevos paradigmas, los cuales
 desafían los conceptos y categorías existentes
 rompiendo las construcciones mentales, buscando un nuevo lenguaje para
 describir lo que se percibe, rechazando la visión científica del mundo, objetiva,
 racional como la única visión del mundo:
 el sur como el descubrimiento de otras cosmologías, como el
 descubrimiento de otras sabidurías que habían estado escondidas,
 sumergidas, silenciadas. El sur como una “insurrección de estas
 sabidurías subyugadas”.
 El sur como historia; el sur como misterio
 El sur como el hallazgo de nuevos paradigmas políticos,
 inventando nuevos modelos políticos, creando imaginaciones
 políticas alternativas: el Sur como revelación de cada
 civilización en su propia lengua: el Sur como conversaciones entre civilizaciones:
 El sur entonces como nuevos universalismos
 Y nuestra búsqueda por nuevas interpretaciones del Sur,
 Promete traer al mundo nuevos significados,
 Nuevos amarres
 Nos invita a crear un nuevo imaginario
 Dar a luz a una nueva cosmología;
 El Sur entonces como un nuevo imaginario político (Kumar, 2008)

Si rastreamos esta cuestión en el tiempo, nos encontramos con la obra del artista uruguayo Joaquín Torres García (1874-1949), quien en su libro *Universalismo constructivo* (1944), escribió la famosa frase que resume su empeño: “Nuestro norte es el sur, y no como quieren en el resto del mundo”. Invirtiendo el punto de vista, lo que hizo es subvertir radicalmente la maquinaria de apropiación simbólica llevada a cabo durante siglos, expresando su rechazo por los modelos epistémicos occidentales en un intento de desaprender los órdenes dados, los saberes instituidos⁵⁸. En este sentido, desaprender lo aprendido y volver a aprender es una forma de descolonización (Fanon, 2001 [1963]: 263) desaprender todo lo ordenado por la colonización y la deshumanización después asumida, para reaprender a ser seres humanos.

⁵⁸ “Es decir, olvidar lo del Viejo mundo, y poner toda nuestra esperanza y nuestro esfuerzo, en crear esta nueva cultura que aquí tiene que producirse. Hay que olvidar artistas y escuelas, olvidar aquella literatura y aquella filosofía: limpiarse, renovarse, pensar al compás de esta vida que nos circunda [...]. Dejar autores y maestros que ya no pueden servirnos puesto que nada pueden decirnos de lo que debemos descubrir en nosotros mismos”. (Torres García, 1944). Consultado en línea <<http://www.americaxxi.com.ve/revista/articulo/72/p-strong-ldquo-nuestro-norte-es-el-sur-rdquo-strong-p>>

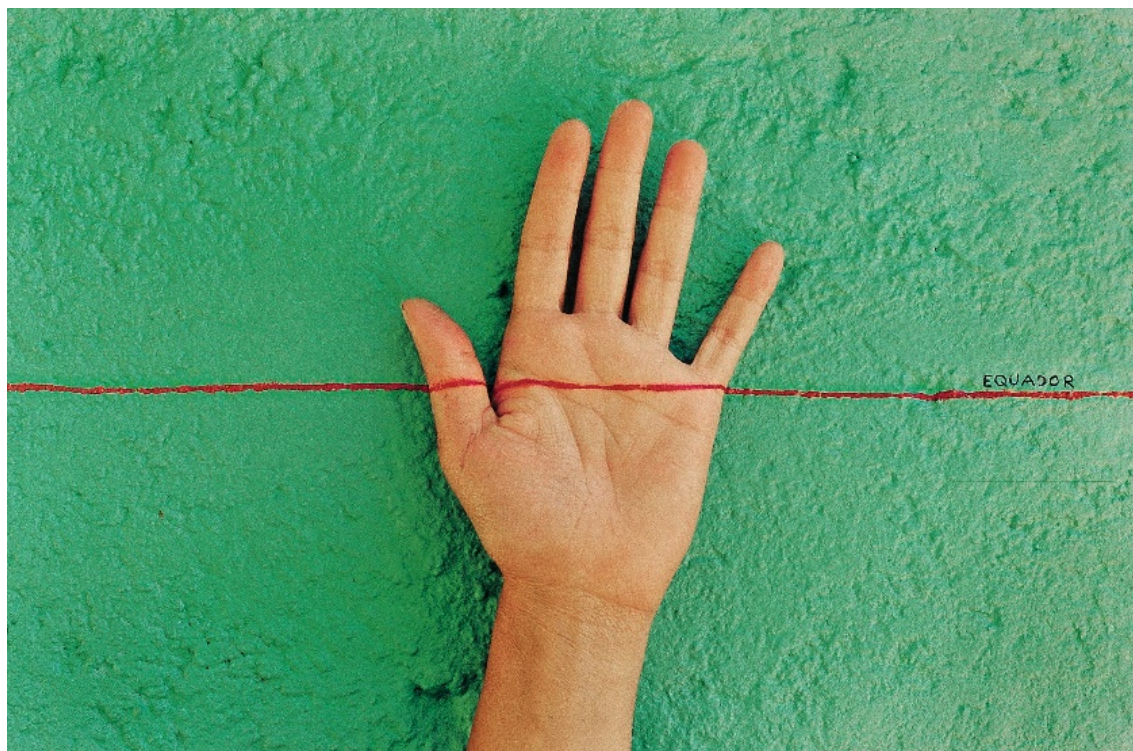


Torres García, J., *América invertida*, (1943)

Un cuestionamiento parecido se proyecta desde la línea roja dibujada en *Contingente* (2000) de Adriana Varejão, quien imagina escrituras propias de acuerdo con el contexto en el que se encuentra, sin seguir ningún formulismo normalizado. El mapamundi universal es sustituido por su mano, atravesada por una de las *líneas imaginarias de la Tierra* (tal y como se define a la línea del ecuador, paradójicamente igualadora) en una voluntad de in-corporarse, de cuestionar saberes incuestionables desde lo sensible, inscribiendo en su propio cuerpo las interminables existencias geográficas. Este deseo de *meter el cuerpo*, de *hacer cuerpo*, es un deseo político que busca encarnar nuevos lugares de producción de saberes, que se afana por participar en espacios existenciales y de conformación de la realidad, y subvertir realidades dadas por el eurocentrismo. Ríán Lozano, se refiere a ello de modo similar:

En las nuevas geografías del conocimiento, conformadas desde la actividad de las prácticas culturales a-normales, el cuerpo —*los cuerpos*— se sitúan, mediante su irrupción, en el centro de la cuestión: adquieren un papel activo y protagonista. A lo largo de toda la historia de las representaciones el cuerpo ha sido un elemento capital sobre el que se ha inscrito un tipo de conocimiento anterior a sí mismo. En la actividad a-normal, la dirección de la producción epistémica va a sufrir un desplazamiento: serán los propios cuerpos y la experiencia común que comparten y de la que participan, los

responsables de la producción de un conocimiento que llamaremos *sensible*. (Lozano, 2008: 204)



Varejao, A., *Contingente* (2000), fotografía.

Esta estrategia de escuchar a quienes son excluidos de los discursos dominantes, de proponer las *epistemologías del Sur* como remedio a la injusticia cognitiva, conlleva partir de la máxima de que la diversidad del mundo no tiene límite y, por ello, existen infinitud de maneras de actuar, de sentir, de pensar, “de sentir pensando y pensar sintiendo” (Santos, 2011: 16), de relacionarnos con los demás, humanos y no humanos. Pero también existen multiplicidad de formas de organizar el tiempo, la vida colectiva, o la productividad desde un punto de vista económico, que es necesario valorar y ensanchar.

Siendo así, lo que planteamos es crear otra manera de comprender, de entretelar conocimientos, prácticas y acciones colectivas, de enlazar cuerpos y sujetos colectivos para producir nuevos sentidos. Aprender otros conocimientos sin olvidar el propio es la base de la ecología de saberes. Esta se inicia con la responsabilidad de aceptar que todas las prácticas entre los seres humanos, al igual que entre los seres humanos y la

naturaleza, conllevan más de una forma de conocimiento y por ello de ignorancia (Santos, 2010b: 44)⁵⁹.

Pero además de contar con las ausencias, pretendemos dar cuenta de las realidades emergentes, de nuevas manifestaciones, grupos y movimientos sociales liderados por mujeres, campesinos, pueblos indígenas, ecologistas (fuera de partidos políticos o sindicatos), nuevas instituciones y formas de derecho, nuevos estados plurinacionales en Latinoamérica, cuyas prácticas simbólicas están llenas de posibilidades inimaginadas e inimaginables por perspectivas modernas o ajenas a la modernidad. Estas emergencias combaten la razón proléptica, menguan el futuro inagotable cebado de manera incesante en la explotación de recursos humanos y no humanos, para construir desde el presente un futuro concreto pero posible. Reconocemos que es una labor difícil y compleja, tanto por la multiplicidad y variedad de movimientos y organizaciones, como por el hecho de que estos proceden de saberes y culturas distintos. De ahí que la problemática no consista solo en la colonización epistémica, sino también, en la incomprensión política. Es decir, que las prácticas y teorías críticas desde la geo-corpo-política del conocimiento de los sujetos que padecen la violencia, la explotación y la expropiación en el Sur son menos conocidas e incluso consideradas inferiores que las producidas en el Norte. Esta situación dificulta las condiciones de posibilidad para llevar a cabo alianzas políticas de igual a igual. Pensemos, además, que la descolonización de los sujetos oprimidos en el Norte no es la misma que la de los sujetos oprimidos en el Sur, por lo que, los métodos descolonizantes no pueden aplicarse de la misma manera en sendos lugares.

Muchos posmodernos, posestructuralistas e, incluso, marxistas, aplican de manera reaccionaria el tema de antiesencialismo radical contra los pueblos indígenas, aborígenes, afros, inmigrantes del sur, ciudadanos no occidentales y otros sujetos coloniales, que producen metanarrativas descoloniales desde la zona del no-ser. La izquierda occidentalizada con su antiesencialismo radical, en lugar de traducir las propuestas, visiones y concepciones de los sujetos coloniales, las descalifican. [...] Después de siglos de epistemologías, conocimientos e identidades destruidas, la descolonización en la zona del no-ser pasa por un proceso necesario de reconstrucción de sus propios pensamientos e identidades. La izquierda occidentalizada tiene problemas para entender estos procesos. El antiessentialismo radical de la izquierda occidentalizada se ha convertido hoy en día en un instrumento de silenciamiento colonial, de inferioridad epistemológica y de subestimación política de las voces críticas que producen conocimiento desde la zona del no-ser (Grosfoguel, 2011: 107).

⁵⁹ Para Santos, la ecología de saberes significa que no hay ignorancia o conocimiento en general, puesto que, toda la ignorancia es ignorante de un cierto conocimiento, y todo conocimiento es el triunfo de una ignorancia particular. Por ello, considera que la ignorancia es solamente una forma descalificada de ser y hacer cuando lo que se ha aprendido es más valioso que lo que se está olvidando. (Santos, 2010b: 44)

Ante esta situación, hemos buscado un *procedimiento de traducción* (Santos, 2006), un proceso intercultural e intersocial que actúe como metáfora transgresora de la traducción lingüística, que vaya acompañado de un gran respeto por las epistemologías del Sur con las que trabajar con y junto. La traducción es fundamental para tender puentes entre distintos movimientos y culturas. Es necesaria para comprender y respetar las diferencias. Esto no significa que todo pueda traducirse, pues existen muchos conceptos que no se prestan a ello. Sin embargo, esto no descarta lugares de negociación e intercambio que permitan actuar políticamente juntos desde la diferencia de proyectos, experiencias y situaciones.

Es traducir saberes en otros saberes, traducir prácticas y sujetos de unos a otros, es tejer intelegibilidad sin “canibalización”, sin homogeneización. En este sentido se trata de una traducción al revés de la traducción lingüística. Se trata de saber lo que hay de común entre un movimiento de mujeres y un movimiento indígena, entre un movimiento indígena y otro de afrodescendientes, entre este último y un movimiento urbano y campesino, entre un movimiento campesino de África y uno de Asia, dónde están las distinciones y las semejanzas. ¿Por qué? Porque hay que crear intelegibilidad sin destruir la diversidad. (Santos: 2006: 32)

Esta traducción intercultural, tanto de saberes como de prácticas y sus agentes, es un proceso que trata de generar articulación e intelegibilidad recíproca entre distintas experiencias del mundo disponibles y posibles, para alejarnos de los cánones exclusivos y mirar la diversidad sin relativismos. Podríamos decir que se trata de reunir toda la riqueza posible para no desperdiciar la experiencia y así lograr una sociedad más justa. Con este proceso de traducción trataremos de ir creando y dando sentido al mundo, que no tiene un sentido único, sino un sentido de todos nosotros. Esta es la causa por la que no puede ser un sentido dictado, producido, diseñado e ideado exclusivamente por el Norte e impuesto al resto del mundo donde habitan las tres cuartas partes de los seres humanos. Por el contrario, se trata de trabajar entre dos o más culturas, grupos, movimientos, con la finalidad de identificar preocupaciones comunes entre ellas y las diferentes respuestas que ofrecen, las cuales representan la posibilidad de una incorporación desde abajo.

Así pues, necesitamos “nuevas historias para nuestros tiempos: Incluso nuevos contadores de historias” (Kumar, 2008). Para ello, partimos de estos dos principios, la ecología de saberes, y el diálogo intercultural, como principios radicales de una *epistemología del Sur*, pensados sobre la base de que todas las culturas son incompletas

y, por lo tanto, pueden nutrirse de la discusión y la confrontación entre ellas. Una epistemología de consecuencias políticas y teóricas con el objetivo último de sostener la vida. Tal vez por esto, como sugiere Kumar:

[...] debemos alejarnos de las tradiciones del discurso dominante y ubicarnos en los lugares que han sido denigrados por el discurso –lo oriental, lo negro, lo indígena, la mujer. Descubrir los conocimientos escondidos del *Sur* en el *Sur*, del *Sur* en el *Norte*. Escuchar la sabiduría de estos conocimientos vernaculares, locales, contra todo lo que es dominante y hegemónico. Quizás nos podemos mover entonces a crear nuevas visiones políticas más holísticas, más holográficas, respondiendo a las complejidades de la realidad, más críticamente, más creativamente (Kumar, 2008)

Esto requiere, como explicábamos, implementar las cinco ecologías referidas por Santos, con las que recuperar la experiencia social y cultural desperdiciada por la razón indolente de occidente y la modernidad. La misma que oculta y margina muchas de las experiencias y subjetividades que se dan en nuestro mundo.

Para justificar esta aproximación, comenzaremos explicando que la perspectiva decolonial, con la que trabajamos, constituye una nueva mirada desde Latinoamérica, pero de interés no sólo para ésta, ni siquiera para el mundo de las ciencias sociales y humanas en su conjunto, sino que pretende configurar otro espacio para la producción de conocimiento. Ello no supone generar nuevos paradigmas que engrosen las filas de una historia lineal de paradigmas o epistemes, sino de crear aquello que W. Mignolo ha descrito como una forma diferente de pensar a contrahechura de las grandes narrativas modernas, más allá de los modos de pensamiento eurocéntricos. Esta perspectiva se constituyó, además, como una “comunidad de argumentación” (Escobar, 2003)⁶⁰,

⁶⁰ El grupo Modernidad/Colonialidad constituye un colectivo de pensamiento crítico activo desde la primera década del siglo XXI, como una red transdisciplinar de intelectuales y académicos del ámbito geopolítico latinoamericano y estadounidense. Entre ellos estaban los sociólogos Aníbal Quijano (Universidad Ricardo de Palma, Lima), Edgardo Lander (Universidad Central de Venezuela), Ramón Grosfoguel (Universidad de Berkeley) y Agustín Lao-Montes (Universidad Nacional de Colombia), los semiólogos Walter Mignolo (Universidad de Duke) y Zulma Palermo (Universidad Nacional de Salta, Argentina), la pedagoga Catherine Walsh (Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador), los antropólogos Arturo Escobar (Universidad Chapel Hill, Carolina del Norte) y Fernando Coronil (Universidad de Michigan), el crítico literario Javier Sanjinés (Universidad de Michigan) y los filósofos Enrique Dussel (Universidad Nacional Autónoma de México), Santiago Castro-Gómez (Universidad Pontificia Javeriana, Bogotá), María Lugones (Universidad de Binghamton) y Nelson Maldonado-Torres (Universidad de Rutgers, New Jersey), Eduardo Restrepo, (Universidad Pontificia Javeriana, Bogotá) entre otros. Como explica Arturo Escobar (2003), lo que sugiere la perspectiva modernidad/colonialidad es la posibilidad misma de hablar sobre “mundos y conocimientos de otro modo”, es decir, que un pensamiento otro, un conocimiento otro, desde otros lugares- y otro mundo, siguiendo el espíritu del Foro Social Mundial de Porto Alegre (2001)- son ciertamente posibles. Para ello, la creación de un nuevo lenguaje se convierte en una tarea necesaria que disuelve los binarismos del pensamiento moderno. Conceptos como “heterogeneidad histórico estructural” creado por Aníbal Quijano, o “transmodernidad”, formulado por Enrique Dussel, dan cuenta de esta búsqueda. Sin embargo, aun permanece cierto

generando una serie de nociones claves, nuevos conceptos que implican un nuevo lenguaje, cuyo objetivo es proporcionar una visión de la modernidad subjetiva y situada, lo que supone admitir una corpo-política y una geopolítica del conocimiento. Es decir, que el conocimiento no se produce desde un sujeto y un lugar descorporizado ni des-geo-historizado (un sujeto y un no-lugar universal), como ha hecho creer el eurocentrismo moderno. Por el contrario, las relaciones de poder están inscritas a nivel corporal, existe una corpo-política del conocimiento que muestra cómo estas se encarnan en cuerpos concretos. Es decir, que frente al discurso moderno que ha creado la ilusión de un conocimiento des-incorporado y des-localizado, la geo-corpo política alega que este es atravesado por localizaciones precisas que constituyen las propias condiciones de existencia y enunciación del sujeto que conoce (Walsh, 2001: 18-19).

Desde esta perspectiva, la modernidad no surge en los siglos XVII y XVIII con procesos como la Ilustración, la Revolución Industrial y la Revolución Francesa, sino que ha de ser pensada mucho más atrás, en los siglos XV y XVI, vinculada a la configuración del *sistema-mundo colonial de género* (Lugones, 2008). Este concepto abarca varios aportes teóricos nodales. Por un lado la teoría del sistema-mundo moderno elaborada por Immanuel Wallerstein en los años setenta, como propuesta para el análisis del capitalismo como sistema mundial, puesto que, su constitución tiene su inicio con la invasión europea de los territorios que hoy se denominan América. Su expansión tiene su origen en el siglo XV con el llamado *Descubrimiento* de América y su colonización, sustentada sobre la instauración de un conjunto de instituciones, relaciones de poder y modos de pensar, que dieron legitimidad a la dominación de eurocentrada sobre el resto del planeta.

Por otro lado, la noción ampliada de Walter Mignolo, quien habla de sistema-mundo moderno/colonial para enfatizar la colonialidad como constitutiva de la modernidad, su lado oculto, tanto en el pasado como en el presente (Mignolo, 2003: 34). Esto significa que, cuando alguien es imaginado como moderno, de manera subyacente se está señalando que hay alguien/algo que no lo es, y es precisamente esa diferencia la que permite invadir y subyugar territorios, seres humanos, conocimientos, corporalidades, prácticas, etcétera, las cuales son producidas como no modernas. Esta diferencia es denominada *diferencia colonial*, la cual consiste en clasificar grupos de gentes o

vocabulario como “matriz” o “patrón”, aplicados para entender órdenes de dominación cultural abierta por la colonialidad. Estos podrían conservarnos en la idea de un “relato maestro” o “gran relato” que impida comprender la colonialidad como una cadena de mediaciones y traducciones contingentes.

poblaciones e identificarlos en sus faltas o excesos, lo cual marca la diferencia y la inferioridad con respecto a quien los clasifica (Mignolo, 2003)

La colonialidad es, por tanto, un fenómeno histórico muy complejo que llega hasta nuestros días y que hace referencia a un patrón de poder que estructura el mundo, y que opera a través de la naturalización de jerarquías sexuales, raciales, territoriales, culturales y epistémicas, ayudando y favoreciendo a la reproducción de las relaciones de dominación. La potencia de la colonialidad reside en que no asegura únicamente la explotación del capital a nivel global de unos seres humanos por otros, sino que garantiza la subordinación, aniquilación y supresión de los conocimientos, experiencias y formas de vida de quienes son así dominados y explotados. Empero, el control mundial sería difícil sólo a un nivel económico si no se acompañase del dominio del conocimiento y de la subjetividad. De ahí, que se hayan identificado cuatro niveles interrelacionados: el control de la economía, de la autoridad, del género y la sexualidad y el control del conocimiento y de la subjetividad.⁶¹ De hecho, es precisamente la invisibilización de este vínculo entre ellos, mediante ejercicios de clasificación, lo que le confiere el poder necesario (Mignolo, 2008).

Por este motivo, la decolonialidad supone un proyecto que demanda una labor intensa y urgente en nuestro presente, puesto que, exige subvertir el patrón de poder incluso después de la superación del colonialismo externo. Implica partir de la deshumanización, es decir, del sentido de no-existencia presente en la colonialidad del poder, del saber y del ser, pero no solo desde la teoría, sino, como explica Catherine Walsh (2005), desde la propia gente, desde sus prácticas sociales, económicas, epistémicas y políticas. Prácticas ejercidas desde la propia *herida colonial*, de la huella dejada por el dolor derivado de las experiencias vividas por los condenados de la tierra, fraguadas en circunstancias de discriminación, opresión, injusticia, inferiorización y

⁶¹ Esto incluye la apropiación de tierras y recursos naturales, la explotación del trabajo, o la creación de organismos internacionales como el Banco Mundial o el FMI; también engloba formas de gobierno como la monarquía e iglesia durante los siglos XVI y XVII, el estado moderno en Europa y el estado moderno/colonial fuera de Europa, militarismo, derecho y relaciones internacionales; implica la invención del concepto de mujer, la heterosexualidad como norma, el modelo de familia cristiana/victoriana como célula social; y finalmente, las instituciones y los programas de la enseñanza, y todos aquellos medios que apoyan concepciones del mundo y contribuyen a formar subjetividades, como la del consumidor, por ejemplo. (Mignolo, 2008)

muerte, que no pueden ser fagocitados por la historia lineal del pensamiento occidental (Mignolo, 2007a)⁶².

En un sentido similar, el siguiente lienzo de Adriana Varejão nos sitúa en esta herida como anclaje para la descolonización epistémica y ontológica. En él reproduce uno de los planisferios del famoso cartógrafo portugués del siglo XVI, Lopo Homem. Sin embargo, en lugar de circunscribirse al tondo clásico original, que implica la existencia de un centro fijo alrededor del cual gira la composición, opta por la elipse barroca kepleriana y su consiguiente multiplicación de centros. Esta visión del mundo supuso un intento por desestabilizar el orden supuestamente normal de las cosas al generar un descentramiento y con ello el surgimiento de lo plural.



Varejao, A., *Lopo Homem II*, (1992-2004). Óleo sobre madera y línea de sutura.

A partir de aquí, su estrategia es excavar en la historia en busca de las raíces de aquellos mecanismos presentes que persisten en causar profundas desigualdades e injusticias,

⁶² La expresión de *herida colonial* fue concebida por Gloria Anzaldua en su obra *Borderlands/La Frontera* (1987), cuando decía “the U.S.A Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds”. Adoptado por W. Mignolo, este concepto tiene su equivalencia en todas aquellas situaciones en que, tanto Europa, como Estados Unidos, ocasionan y siguen ocasionando la dominación desarrollista y modernizadora de la misión civilizadora.

pero también de visibilizar nuevas emergencias disruptivas y liberadoras. Pues, como hemos señalado en otras ocasiones, el mapa sirvió para apoyar la empresa imperial de invasión territorial y explotación de los pueblos y los recursos naturales pulcramente clasificados de acuerdo a un sistema de representación que codificaba las regiones del mundo extraeuropeas y las subyugaba mediante un sometimiento naturalizado.

Frente a esta pulcritud, Varejão aglutina lugares de producción de conocimiento tradicionalmente antagónicos como son la proyección del mapa y la materialidad del cuerpo. Con ello, se apropia y distorsiona los elementos convencionales de la cartografía tradicional, esto es, su poder científico de abstracción espacial, unido a la intención de abarcar la totalidad, la visión panóptica con su trampa implícita de ver sin ser visto. La presencia del cuerpo, mediante una hendidura que asemeja la vulva que atraviesa verticalmente el lienzo y una herida suturada en la base del mismo, trastoca las formas de ver la realidad a las que estamos acostumbrados. Nos remite a una ambigüedad visual que profana la asepsia cartográfica y recupera la violencia y el dolor ocultos, evidenciando las relaciones de poder encubiertas en los lugares más insospechados, como el diseño tradicional de mapas.

En este sentido, las hendiduras adquieren un carácter dual, como postura enunciativa y como recurso táctico: Situada en el Sur, denuncia desde ahí la colonialidad del ser como imposición de una mirada normativa que arroja identidades mutiladas. Mientras las teorías raciales fueron la puesta en escena de las jerarquías coloniales, la diferencia sexual se configuró de acuerdo al imaginario de conquista imperial. Dentro de ese imaginario la mujer se dibuja como territorio-lugar, fuente de disfrute erótico-epistemológico y de provocación para el conquistador masculino. Pero, también, es una brecha que se abre desarticulando la episteme de la colonialidad reproducida una y otra vez en el mapa, que convierte a los territorios, las culturas y los sujetos extra-europeos, en identidades naturales, deshistorizándolos y desautorizando sus propios saberes. Así, la hendidura es una herida etnográfica pero también epistemológica.

No en vano, que *Lopo Homem II* formara parte de la exposición individual *Historias en los márgenes*, celebrada en 2013 en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, en la que historias marginales son mostradas como visualidades menores, contrahechuras periféricas, historias feministas y decoloniales, historias del *Sur*. Lecturas que nos señalan resignificaciones locales a partir de las condiciones reales de nuestra existencia, en un intento por desprenderse del pensamiento dicotómico, de

acabar con el dualismo objeto-sujeto, naturaleza-cultura, y con todas las divisiones que están en el origen de la cultura occidental. “Soy mestiza”, manifiesta Varejão, para expresar un posicionamiento político que se erige desde los márgenes de la cultura hegemónica, desde esa zona de convergencia que es a la vez una frontera, un pliegue, una hendidura-herida habitada por “gentes de umbral” (Turner, 1988).

Ahora bien, desde la incisión que desgarrar esta cartografía, quisiéramos enfatizar la idea de que un proyecto descolonizador no puede detenerse en el texto, ni en el ámbito académico, la interpretación textual o la elucubración filosófica, sino que ha de componerse una práctica que tienda hacia la descolonización. Autoras como Silvia Rivera Cusicanqui sugieren que, “no puede haber un discurso de la descolonización, una teoría de la descolonización, sin una práctica descolonizadora” que trascienda el lenguaje elaborado únicamente por y para la intelectualidad, ya que esto implicaría una fractura con las “fuerzas sociales insurgentes” (2010b: 5-7).

En consonancia, voces como las de Yuderkis Espinosa, Karina Ochoa y María Lugones, hablan de la “relación entre el hacer y el pensar, y el camino de vuelta que es el mismo: el pensar desde el hacer. De esa manera se conjuga una experiencia del conocer haciendo, del producir conocimiento que articula teoría y praxis” (Espinosa, Lugones & Ochoa, 2013: 409)

También, Ochy Curiel pone bajo sospecha la perspectiva decolonial al preguntarse si no será que estos nuevos discursos apelan a lo que se asume como marginal o subalterno para lograr créditos intelectuales incorporando lo ‘diferente’ como estrategia de legitimación (2007: 93). Asimismo, de manera autocrítica desde el interior de la opción decolonial, Arturo Escobar (2003) ya había señalado años antes la propensión del grupo Modernidad/Colonialidad a mantenerse en el discurso abstracto, desatendiendo las experiencias cotidianas, las encarnaduras de la gente y las circunstancias concretas. Sendos habían alertado también en sus textos sobre la ausencia de un análisis que incluyera las categorías de género-sexualidad, e incluso de la supuesta ignorancia en referencia a las aportaciones teóricas realizadas por las feministas de color, o por historiadoras de la ciencia en relación a los conocimientos situados, como es el caso del concepto de la *hybris del punto cero* de Santiago Castro-Gómez (2010 [2002]).

Lo que nos devuelve, de nuevo, a pensar en una epistemología del *Sur* que no reproduzca determinada geo-corpo política del conocimiento, y para ello, debemos

reflexionar acerca de lo que esta supone: “quién produce el conocimiento, en qué contexto lo produce y para quién lo produce” (Santos, 2009: 340).

En este sentido, el conocimiento de los movimientos sociales en todo el mundo se convierte en materia de estudio para académicos e intelectuales, pero las prácticas del activista usuario, como señala Escobar, han de ser incorporadas a nuestro universo para que tengan significado dentro del mismo. Esto supone desaprender para aprender a leer de nuevo, leer la práctica cotidiana de la gente como alternativas al desarrollo y a la modernidad. En el caso concreto de las relaciones entre naturaleza y cultura y su conceptualización en la praxis, encontramos una significación cultural muy distinta en determinadas comunidades y cosmovisiones de Latinoamérica. Son prácticas ecológicas, económicas y culturales diferentes, “que pueden ser tomadas como punto de partida para reconstruir lo local, la región, el lugar, para repensar el desarrollo, para propender por alternativas de desarrollo y por alternativas a la modernidad” (Escobar, 2002: 16).

Pero hemos de ser conscientes de que no puede haber una ruptura total. Las pertinentes críticas al eurocentrismo, al abuso o a los discursos salvacionistas de la modernidad, llevadas a cabo por la opción decolonial no pueden recurrir a otro binarismo jerarquizante que posicione a los sujetos indígenas y afrodescendientes como “héroes epistémicos” (Restrepo, 2010: 219), pues sería volver a caer en un reduccionismo que lo único que conseguiría es enfrentar a quienes comparten proyecto de lucha contra la opresión:

[...] dada la grandeza de los desafíos que se nos colocan, pienso que sería más correcto adoptar estrategias teóricas que profundicen las alianzas en lugar de estrategias que fragilicen al insistir en la diferencia descalificadora –y al final tan moderna– entre “nosotros” y “ellos”. De cara a las relaciones de dominación y de explotación, profundas y de larga duración, que la modernidad occidental capitalista instauró globalmente, debemos centrarnos en la diferencia entre opresores y oprimidos y no en la diferencia entre los que, desde varias perspectivas y lugares, luchan contra la opresión (Santos, 2009: 349)

Por esta senda, trataremos de tejer lazos *Sur-Sur/Norte* y amarrarnos al aprendizaje de los llamados *feminismos emergentes*, especialmente de los descolonizantes, cuyo campo de exploración surge del quehacer de la vida cotidiana y de las prácticas, y que pretende, como veremos, un movimiento transformador que podría promover la construcción de mundos socionaturales alternativos.

4.2.1. Hacia nuevas posicionalidades feministas descoloniales del *Sur*

Como explica Amelia Jones (2003), el feminismo no es un discurso único o unificado que pueda ser fácilmente definido, pues aunque sus emergencias políticas puedan ser mapeadas sin dificultad, sus parámetros y posiciones están siempre en continua negociación. Es por ello que el título de este epígrafe se sostiene en una expresión de Teresa de Lauretis que utiliza para referirse, no a un enfoque singular, sino a un proceso de conocimiento que se modifica según la especificidad histórica, “que está marcado por la presencia simultánea, y a menudo contradictoria, de esas diferencias en cada uno de sus ejemplos y prácticas. Un proceso de conocimiento que además busca dar cuenta de su propia ideología” (De Lauretis, 2000 [1987]: 112).

Esta concepción del feminismo nos exige posicionarnos, es decir, tomar partido por uno u otro enfoque. Para ello, hemos tenido que ir haciendo el camino a la vez que lo andábamos, tomando aquello que se adecuaba a nuestros intereses investigadores, de manera que cada una de las posicionalidades feministas, en distinta medida, nos han ofrecido indispensables y valiosas aportaciones. No olvidemos que, desde sus inicios, este amplio campo de prácticas y teorías ha problematizado radicalmente la relación entre naturaleza y cultura, instrumento del patriarcado para legitimar su poder de dominación en la vida cotidiana, con el que mostrar como normales servidumbres, humillaciones y marginaciones reiteradas a las mujeres. Aunque, también, hay que señalar que el patriarcado no es una experiencia homogénea ni universal.

En este sentido, ha sido fundamental pensar el feminismo como un saber, como una genealogía, como una propuesta para transformar la vida desde una mirada holística, que nos posibilita discutir tanto con la academia y los discursos políticos, como con las luchas individuales y colectivas de las mujeres para transformar un sistema político, social y económico desigual e injusto (Aguinaga *et alii*, 2011). Pero sobre todo, nos permite dialogar con un saber producido desde debates más amplios. En el actual contexto, donde algunos estados plurinacionales, como Bolivia o Ecuador, a través de sus recientes procesos constituyentes, han propuesto el “vivir bien” o “buen vivir” como un horizonte distinto al paradigma de desarrollo, el feminismo contribuye a su ensanchamiento mediante un procedimiento de traducción que articula los procesos de descolonización y despatriarcalización.

La consideración de otras figuraciones como trabajadoras precarias, migrantes, indígenas, indocumentadas, estudiantes sin futuro, trabajadoras sexuales, lesbianas, transexuales, cuidadoras transfronterizas, etcétera, y de otras estrategias cotidianas de resistencia desarrolladas en los países del Sur o en los centros convulsos y periferias limítrofes de las ciudades globales del Norte, nutren extraordinariamente los discursos e imaginarios de los feminismos críticos actuales hacia los que nos hemos dirigido. Se trata de procesos de pensamiento decoloniales y descoloniales populares, indígenas y comunitarios que se convierten en una herramienta radical tanto a nivel teórico-crítico, como vivencial, que emergen en los deseos de transformación social enunciados por las mujeres para rebatir el modelo civilizatorio dominante impuesto por la modernidad existente (Millán, 2014).

Como veremos, el feminismo descolonial se nutre de los feminismos de los años setenta, ochenta y noventa de las chicanas, afrofeministas y de las lesbianas radicales. Sin embargo, su importancia reside en la voluntad de reconocer su propuesta descolonizadora en el contexto latinoamericano y caribeño en el presente, “con ello crea una genealogía feminista, porque este feminismo sabe, piensa y propone la continuidad de una historia construida por muchas en diferentes momentos históricos” (Curiel, 2014: 328). Por lo tanto, se trata, también, de dismantelar los marcos hegemónicos de interpretación universal eurocéntrica, para privilegiar un pensamiento relacional que no debe ser idealizado, ni tampoco categorizado como mágico o místico.

Pero lo cierto es que nuestro itinerario no partió de aquí, sino que fue fruto de un que-hacer y de un desplazamiento nada sencillo. De hecho, nuestras primeras pesquisas se entretuvieron en rastrear las relaciones contemporáneas entre naturaleza y cultura involucradas en muchas de las problemáticas económicas, políticas y sociales actuales, a través de otras rutas. El bagaje teórico aconteció, utilizando las palabras de Rita Laura Segato (2011) como una “investigación por demanda” que fue produciendo conocimiento y reflexión a partir de las preguntas generadas por la propia dialéctica entre estas dos categorías y la tensión generada por sus relaciones complejas, primero de forma inadvertida, y después teorizada-practicada.

Esta zona de conflicto nos aproximó en un primer momento a ciertas prácticas artísticas que constituyeron el objetivo de nuestra incipiente investigación: el arte ecológico producido desde finales de los años sesenta, con un énfasis especial en las producciones más actuales. Dichas prácticas habían llamado mi atención por dos cuestiones. Por un

lado, aludían a unas representaciones de la naturaleza que, lejos de estar basadas en la contemplación y el deleite, abundaban en la explotación y en la destrucción como argumento para luchar contra la injusticia social y medioambiental. Por otro, sus modos de hacer y asociaciones con la ética y con la ciencia ofrecían un resultado difícil de identificar, una transgresión disciplinar unida a una desviación de los géneros artísticos tradicionales que manifestaba cierta bastardía y cuyo análisis parecía ser territorio de nadie.

De hecho, nuestro primer estudio, debido a los escasos referentes, supuso más bien un estado de la cuestión que reunía, a modo de inventario, los proyectos curatoriales y prácticas artísticas denominadas ecológicas, desde finales de los años sesenta hasta la actualidad, mediante un análisis diacrónico de la producción artística, de sus procesos de creación y recepción. Ello nos permitió, además de ejemplificar la magnitud y diversidad de los casos, trazar los primeros esquemas e hipótesis, al vislumbrar que la oposición convencional entre naturaleza y cultura ha producido también importantes conflictos identitarios ligados a relaciones asimétricas de poder.

Estos cuestionamientos iniciales nos acercaron a ciertos planteamientos de base neomarxista surgidos en la década de los sesenta, herederos de la Escuela de Frankfurt, que vinculaban los problemas ambientales con la historia del capitalismo, de manera que establecían un paralelismo entre la explotación social y la explotación de la naturaleza como resultado de la razón instrumental. Desde esta perspectiva, la crítica de este movimiento político-intelectual tuvo importantes repercusiones en la articulación de un pensamiento ecofeminista, ya que permitió establecer vínculos entre la dominación de la naturaleza (basada en una perspectiva de la ciencia racional y masculina) y la de la mujer.

La siguiente pista me la proporcionaron las propias prácticas artísticas. Concretamente los trabajos pioneros de los años sesenta y setenta de las artistas Helen Mayer, Mierle Laderman Ukeles, Bonnie Sherk, Patricia Johanson, o Agnes Denes, quienes dieron cabida a lo cotidiano mediante actividades que la propia vanguardia había rechazado por considerar demasiado banales. Como explica Lucy Lypard (1980), la mayor aportación del feminismo al arte, radicó justamente, en su falta de aportación a la modernidad, pues no se planteó crear un nuevo estilo, ni tampoco alterar la trayectoria formal del arte. Sería justamente lo cotidiano, intrascendente e invisibilizado (limpiar, lavar, cuidar las plantas u ocuparse de la comida) lo que les proporcionaría la materia

prima necesaria para su especulación artística, como una nueva práctica subversiva fuera de las estructuras de poder ⁷⁰.

El trabajo de estas artistas, junto a la reflexión sobre “nuestras expectativas de lo que podía ser una obra de arte”, nos llevaron entonces a cuestionar la propia disciplina de la Historia del Arte como algo ya dado. Los modos que tenían de representar la naturaleza las situaban fuera del paisaje, a través de una serie de estrategias conectadas entre las que se encontraba el performance, la crítica de lo doméstico y el trabajo o las labores de cuidado, al tiempo que intervenían activamente en los asuntos sociales empleando diferentes vías como la ecología, la agricultura y el tratamiento de residuos. Por supuesto, ninguno de estos vocabularios se adecuaba a los criterios de validación-valoración universal de esta disciplina. Pensemos, además, que las artes atribuidas tradicionalmente a las mujeres han sido consideradas como utilitarias y, por lo tanto, opuestas a la idea innata de genio defendido como norma, y por ende, al canon de la excelencia occidental (Nochlin, 2004 [1971]). Dicha cuestión se comprende con la aseveración de Griselda Pollock (1995), de que las estructuras de saber se apoyan en un sesgo de género que tiene que ver con la epistemología, es decir, con la conformación y producción de conocimiento.

Pues bien, la suma de todas estas pistas provocarían nuestra primera estancia de investigación predoctoral en el Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México, guiados por el deseo y la necesidad de abrir el canon a otras voces procedentes de lugares (geográficos, epistemológicos, identitarios, etc.) no hegemónicos. Desde aquí, las aseveraciones de Ochy Curiel al inicio de su texto *Crítica postcolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista* (2007), nos situaron en una línea escéptica frente a cualquier idea dada o preconcebida: “una de las cuestiones que aprendí del feminismo fue a ‘sospechar de todo’, dado que los paradigmas que se asumen en muchos ámbitos académicos están sustentados en visiones y lógicas masculinas, clasistas, racistas y sexistas”. De esta manera, comenzamos con la confección de un nuevo atlas teórico animados por una política de la sospecha. La sospecha sobre uno de los mayores fabricantes de

⁷⁰ Como sugiere Wallis, estas mujeres supieron encajar perfectamente en un generalizado despertar del interés medioambiental, que ligaron a ideas de dispensación de cuidados, asociadas convencionalmente con lo femenino. De hecho, sus trabajos alteraron profundamente la dirección del discurso y la práctica culturales posteriores a la Segunda Guerra Mundial y modificaron nuestras expectativas de lo que podía ser llamado “obra de arte” (Wallis, 2005 [1998]: 16).

obviedades: el discurso naturalista moderno y su modo *natural* de conocer, fisicalista, organicista, determinista y universalizador, cimentado a base de certezas.

A partir de aquí, entramos en contacto con otras formas de mirar la naturaleza y sus relaciones con la cultura. El encuentro con las revisiones de Simone de Beauvoir llevadas a cabo en *El segundo sexo* (1949), nos permitieron vislumbrar cuál es el fundamento de la inferioridad de la mujer y de su subordinación al hombre, al considerar que la opresión se produce al identificar a las mujeres con la naturaleza, la cual era definida desde parámetros patriarcales. Su alegato cuestionaba la idea aristotélica de la naturaleza entendida como esencia inmóvil, que implica, además, una determinada función/es. Beauvoir no concibe que la mujer nazca con una “esencia femenina” que defina, dibuje o demuestre un destino natural o predeterminado, ni con una identidad femenina inherente a su sexo y a su potencial reproductivo. Los roles de género –argumentaba– carecen de una esencia biológica, siendo producto de ciertas determinaciones culturales y sociales producidas desde el discurso patriarcal. Su permanencia en el tiempo es debida a que la sociedad y la cultura están estructuradas para sostenerlas a través de una enseñanza y un aprendizaje persistente de determinados roles masculinos y femeninos, que además continúan vigentes por que son comprendidos como naturales. De ahí su conocida frase “no se nace mujer, sino que se hace”. “No se nace” con un determinado género, sino que el mismo “se hace” en un proceso sin fin que se sostiene en la reiteración de ciertas prácticas en constante lucha y negociación con el poder y las normas socioculturales. De manera que la identificación mítica que se ha hecho de la mujer con la naturaleza desde diferentes expresiones, que se encuentran en las religiones, tradiciones, lenguajes, narrativas, canciones y películas sostienen esas estructuras de poder social e inculcan y reproducen las relaciones de los sexos.

Esta lectura materialista antiesencialista fue compartida por autoras como Monique Wittig, quien analizó las categorías de sexo y género como construcciones sociales, poniendo en cuestión lo que ella denominó el “régimen heterosexual”, puesto que “la ideología de la diferencia sexual opera en nuestra cultura como una censura, en la medida en que oculta la posición que existe en el plano social entre los hombres y las mujeres poniendo a la naturaleza como causa” (Wittig, 2006 [1992]: 22). Sus escritos literarios y sus ensayos políticos han tenido una gran influencia sobre el pensamiento posfeminista o de la tercera ola, y la teoría *queer* que, bajo la influencia del

posestructuralismo francés, especialmente de Michel Foucault y Jacques Derrida, han realizado una de las críticas más contundentes al discurso naturalista y sus implicaciones sobre el rol subordinado de la mujer. El punto de arranque de esta argumentación parte de que todo conocimiento es construido socialmente y refleja los valores y los objetivos de la ciencia masculina eurocéntrica. Por ello, critican la visión esencialista de la naturaleza, al considerar que los opresivos roles de género están legitimados por que son vistos como naturales. En respuesta, autoras como Eve Kosofsky Sedgwick (1998) y Judith Butler (2007 [1990]) han desarrollado la teoría de la performatividad de los géneros, con la que cuestionar los binarismos y la naturalización de la normativa hegemónica heterosexual. Así, definen lo performativo como la reiteración de las prácticas discursivas en torno a la relación sexo/género en tanto categorías contingentes, siendo a partir de tal reiteración que se produce la materialización de los cuerpos y de las identidades de acuerdo con el canon social normativo.

En otras palabras, el género es construido a fuerza de ensayarlo y repetirlo como si fuera un guión. No obstante, es justamente esta característica la que contiene la posibilidad de que las mencionadas categorías puedan ser modificadas, subvertidas o cuestionadas, para abrirse a nuevas posibilidades corpóreas y discursivas que se alejen de la naturalización de lo heteronormativo,

Este argumento es extensivo a todos aquellos sujetos que no acaten el discurso social-natural normativo y que son por ello sometidos a la violencia física o simbólica. De manera que la raza, la etnia, la clase, la nacionalidad, la lengua, etcétera, son utilizados políticamente para determinar a quiénes se representan y a quiénes se excluye (Butler, 2009).

En esta senda, los estudios sobre Ciencia, Tecnología y Género, nos han aportado importantes herramientas de análisis de las relaciones entre naturaleza y cultura a partir de la pregunta: “¿habría sido diferente una ciencia hecha por mujeres?” (Harding, 1996 [1986]). Esta cuestión nos interpela sobre las maneras tradicionales de concebir la ciencia misma, de analizarla, así como de apropiársela ciertos sectores sociales. El énfasis lo sitúan en el rol y naturaleza del sujeto cognoscente, y en la perspectiva del conocer y sus relaciones con el poder, puesto que la producción de conocimiento está profundamente implantada en estructuras sociales que sitúan a los actores en el punto de partida como dominadores o dominados. Por lo tanto, sugiere Sandra Harding, el origen

de la críticas feministas de occidente proviene del hecho de que las mujeres han quedado excluidas de los procesos de definición de la cultura y han sido concebidas como “lo Otro” frente al cual determinan sus proyectos “los hombres que tienen el poder”:

Las feministas señalan un conjunto de dicotomías conceptuales en cuyo contexto se construyeron la ciencia y la epistemología de la Ilustración: razón frente a emoción y valor social, mente frente a cuerpo, cultura frente a naturaleza, el yo frente a los otros, objetividad frente a subjetividad, conocer frente a ser. En cada dicotomía, el primer elemento controla al segundo para que este no suponga una amenaza para aquel, y el segundo elemento amenazador de cada pareja se asocia con lo femenino (Harding, 1996 [1986]: 144).

También, Evelyn Fox Keller (1991 [1985]) afirma que la disyunción entre amor y dominación, que ha servido para configurar la educación femenina y masculina respectivamente, es la que ha fabricado el sujeto moderno y, mediante la supremacía del hombre en la historia, la ecuación entre conocimiento y poder, base de la práctica científica actual.

La contienda que muchos científicos experimentan, tanto en su trato con la naturaleza como un todo cuanto con los objetos particulares que estudian, refleja la contienda que experimentan en su trato con otros humanos [...]. Los sentimientos de poder que aporta esta dominación no solo se asemejan al sentido del poder que se puede derivar de someter a los otros a la propia voluntad; son exactamente los mismos sentimientos. En este sentido, pues, el sueño de dominio sobre la naturaleza, que es compartido por tantos científicos y científicas, es un reflejo del sueño que el hijo estereotípico espera realizar cuando se identifica con la autoridad de su padre. Pero, por su naturaleza misma, estos sueños son autolimitadores. Impiden que el hijo llegue a conocer a su madre verdadera. Y por ello, podríamos argumentar que, de manera similar, obstruyen los esfuerzos de los científicos por conocer la naturaleza “verdadera” (Keller, 1991 [1985]: 134).

En diálogo con estos argumentos, Donna Haraway se centra en cómo la dicotomía naturaleza/cultura ha servido de herramienta epistemológica/cognitiva/experiencial articulada de forma sistemática por la ciencia occidental heteropatriarcal “a las lógicas y prácticas de dominación [...] de lo que se ha constituido como otro” (Haraway, 1995 [1991]: 177). Del mismo modo, el principio de dominación de la naturaleza, perseverante desde Aristóteles, hasta Hegel y Sartre, ha de ser analizado a la par que el dualismo sexo/género, puesto que este último es una construcción que también se ha hecho sobre las bases de la escisión naturaleza-cultura (Haraway, 1989). Esta visión constructivista de la naturaleza significa que la *idea* que tenemos sobre ella está completamente permeada por nuestras prácticas discursivas culturales y personales, y esto la hace inseparable de las relaciones que establecemos con el mundo que nos rodea. Es decir, que es contingente y específica, y tiene que ver con un punto de vista

localizado de acuerdo con unas particularidades culturales, personales e históricas. Lo cual no significa que la naturaleza sea una invención o no haya un mundo fuera de nosotros. Sino que las ideas, teorías e hipótesis sobre la misma son otra cosa muy distinta. Pensemos, por ejemplo, en la biología, la cual “no es el cuerpo en sí [...] sino el discurso. La biología no es un *logos*, es literalmente una forma de adquirir conocimiento” (Haraway, 1990: 11), pero no es la vida o la naturaleza en sí.

En este punto, surge una segunda cuestión: *lo natural* como algo ya dado, fuera de la agencia humana, inalterable y, por lo tanto, de obligatoria aceptación. De hecho, “la unión de (lo político y lo fisiológico) ha sido una gran fuente de justificaciones de las dominaciones modernas y antiguas, especialmente de aquellas basadas en las diferencias vistas como naturales, dadas, inevitables, y por lo tanto, morales” (Haraway, 1978: 22). Así, en los discursos científicos tradicionales, especialmente en las ciencias sociales y biológicas, se han presentado ciertos rasgos, conductas o fenómenos, como inherentes, legitimados mediante los principios de comprobación y verdad. Estos operan, generalmente, a través de la diferencia, al mostrar cómo existen distinciones entre entidades similares, las cuales se convierten en categorías. De modo que la raza, el sexo o la especie, son términos que hacen referencia a diferencias experimentables.

La pregunta sería, entonces: ¿qué implicaciones tiene ser clasificado como mujer, indígena, negro, homosexual o transexual? Es aquí donde la dominación entra en los discursos científicos, ya que, estas categorías experimentables son empleadas para naturalizar y legitimar acciones frente a ciertas personas, especies, pueblos, etnias, grupos sociales, etcétera. Se trata de rasgos que son vistos como inherentes a los animales, y cuya existencia es naturalizada, legitimada y perpetuada dentro de las sociedades humanas (Haraway, 1995 [1991]). De manera que, categorías científicas/neutras se han utilizado y se continúan utilizando para controlar la conducta de sujetos humanos y no humanos.

La naturaleza como discurso legitimador de prácticas de dominación puede observarse no solo en la forma recurrente de naturalización de prejuicios frente a las mujeres, sino también en la manera en que el estereotipo moderno de la heteronormatividad es presentado como un rasgo natural en la organización social humana. La naturalización de esta, junto a la adicional exclusión de la homosexualidad, ha actuado como dispositivo de reprobación de todos aquellos modos de vida diferentes a la familia cristiana de comienzos de la modernidad industrial, cuya consecuencia fue el imperativo

y la legitimación de los tradicionales comportamientos de género, entre los que se imponía la heterosexualidad como opresión central de la mujer.

Pero, la normalización de los roles de género tiene consecuencias más complejas en las que se imbrican varios sentidos de naturaleza. Como hemos señalado en varias ocasiones, la oposición binaria de la lógica moderna impone un par dicotómico, que en el caso del comportamiento *natural* adopta la forma de lo *patológico*. En este sentido, dice Haraway, los discursos naturalistas y por ello, supuestamente *inocentes*, llevan consigo la dominación de ciertos sujetos mediante la preservación de conductas que son enunciadas como *naturales*, y por ende inevitables (Haraway, 1989: 358).

Por consiguiente, el discurso científico ha sido radical en la construcción de la idea de naturaleza, puesto que determina qué vale como realidad. Ahora bien, hemos de tener en cuenta que la cultura está presente en todo momento en él, por lo que no se puede concebir una idea de naturaleza o de ser humano que se encuentre aislada del contexto cultural y del momento histórico en el que se produce. Esta cuestión, como señala Haraway, invalida las ideas de neutralidad y universalidad con las que las disciplinas modernas hegemónicas han sostenido al discurso científico, con base en las cuales se nos muestra el mundo *tal como es*. Pensemos en el hecho de que separar naturaleza de cultura ha permitido a la ciencia mostrar sus teorías como hechos naturales propios de la esencia humana o de la dinámica del mundo, es decir, como ajenos a nuestra teoría o agencia. Esto la ha convertido en herramienta legitimadora de discursos, prácticas y creencias de importantes implicaciones políticas. Es decir, que, al separar naturaleza de cultura, cualquier propuesta política que entre en el discurso científico pierde su manto ideológico y se convierte en algo dado *por naturaleza*. La unión entre ciencia y política ha valido para legitimar una visión del mundo basado en la dominación y la negación de una gran cantidad de seres animales, humanos y no humanos. Aún más, “han servido para la reproducción de ese mundo, tanto por el suministro de ideologías legitimadoras, como por su capacidad de aumentar el poder material” (Haraway, 1978: 25).

En este orden de ideas, surge otra cuestión fundamental: el sentido de naturaleza en la modernidad en relación a qué cuenta como ser humano. Es justamente la idea de *naturaleza humana* la que ha sido central en los discursos de aceptación, rechazo, vindicación, construcción, negación y dominación del *otro* no humano. Las ciencias naturales, y en concreto, la biología, han llevado a cabo “la construcción de la política por otros medios”, en cuanto que han trabajado para definir “quién puede contar como

‘nosotros’” (Haraway, 1984: 490). Así, las ciencias y disciplinas de la naturaleza han suministrado mecanismos para la dominación del cuerpo y de las comunidades humanas y no humanas.

Por lo tanto, nos es especialmente útil la noción de Haraway de entender la ciencia como “una práctica de contar historias”. Lo cual no significa que se trate de relatos ficticios o de fantasía, sino de la aceptación de que toda forma de conocimiento es construida, convencional y contingente. Ninguna forma de conocimiento es privilegiada, incorpórea o neutra. No existe la mirada “desde ningún lado” exenta de opiniones o sesgos personales tal y como ha querido patentizar la ciencia moderna. Su aparente autonomía, sitúa al hombre blanco occidental en un lugar inocente y descorporalizado, alejado de las pasiones subjetivas, de la feminidad y de los afectos. Esta estrategia, sirvió a la ciencia para excluir a las mujeres y a los sujetos colonizados de las posiciones de producción del saber legítimo (Haraway, 2004 [1997]). Es la mirada del “testigo modesto”, el científico blanco autorizado para informar sobre el estado real del mundo, legitimador de formas de vida, que ha dominado los lenguajes de objetividad de la ciencia moderna a partir del siglo XVIII.

En relación con esta idea, E. Fox Keller (1991 [1985]) señala que, mientras que el conocedor platónico busca acercarse y unirse a la naturaleza esencial de las cosas, para el científico baconiano, ilustrado y experimentalista, el conocimiento equivale a poder, a dominio sobre las cosas, de forma que estas dos cuestiones aparentemente contradictorias están estrechamente relacionadas en la ciencia moderna.

En suma, la ciencia experimental se construyó a partir de un discurso fundado en una visión europea y masculina que, para enunciarse como universal, se invisibilizó a través de una serie de complejas estrategias que descorporizaban su producción. Este conocimiento dejó de lado otras sensibilidades e interpretaciones del mundo al crear la idea de objetividad como concepto clave de la universalidad de sus versiones.

Frente a ello, Haraway propone una objetividad feminista y un conocimiento situado que supere la idea de trascendencia y la separación entre objeto y sujeto. Esto implica que cuando miramos, hablamos o escribimos, siempre lo hacemos desde una posición específica que solo puede darnos una visión contingente y limitada de la realidad. Por tal motivo, la objetividad feminista implica el diálogo entre distintas perspectivas con las que lograr una imagen más amplia del mundo. La objetividad situada será un saber

fronterizo que no viene ni de una subjetividad individual ni de una identidad esencial, sino que consiste en una disposición colectiva producto de una relación transversal de las diferencias en el interior y a través de las comunidades. Lo que necesitamos, entonces, es “aprender colectivamente a habitar otras historias” (Haraway, 1995 [1991]: 50), ver siempre junto al otro pero no en su lugar, y mucho menos, pretender serlo. La construcción de la realidad es, por lo tanto, plural, así como la ciencia lo debe ser también. Una propuesta que busca dar cuenta del valor epistemológico y legitimidad política de humanos y no humanos para romper con la exclusión, similar a la formulada por H. Arendt cuando sugiere que:

Se trata más bien de darse cuenta de que nadie comprende adecuadamente por sí mismo y por sus iguales lo que es objetivo en su plena realidad porque se le muestra y manifiesta siempre en una perspectiva que se ajusta a su posición en el mundo y le es inherente. [...] Solo se puede experimentar el mundo tal como este es ‘realmente’ al entenderlo como algo que es común a muchos, que yace entre ellos, que los separa y los une, que se muestra distinto a cada uno de ellos y que, por este motivo, únicamente es comprensible en la medida en que muchos, hablando entre sí *sobre él*, intercambian sus perspectivas (Arendt, 1997: 79).

Atendiendo a esta cuestión, E. Fox Keller también propone una objetividad dinámica feminista que, a diferencia de la lógica masculina estática que ve “lo otro” como algo distinto e independiente sobre lo que hay que imponer la propia voluntad, concibe la alteridad, no como una amenaza que hay que subyugar, sino que, reconoce la diferencia y se comprende como una posibilidad de complementariedad de lo propio. Por este motivo, la objetividad buscada no se basa en el aislamiento del objeto y la autonomía del sujeto cognoscente, sino en una visión holística, no reduccionista, de la complejidad de las cosas, de acuerdo con la cual el sujeto es continuidad del objeto. Esto no significa que la ciencia sea estática, sino que la ideología que la ha dirigido tradicionalmente ha hecho menos viables y visibles otras formas de relacionarse sujetos y objetos. De ahí que prestar atención a el significado sexual de la naturaleza, la investigación y la innovación, nos sirva para detectar los sesgos de género que puedan estar presentes en el lenguaje de la ciencia (sus metáforas y explicaciones), en el discurso científico sobre la naturaleza, y en las concepciones de ciencia y tecnología que se identifican con ámbitos competitivos, actividades y valores tradicionalmente masculinos.

Esta objetividad feminista se construye en estrecha vinculación con la experiencia, la cual no debe entenderse como algo dado, evidente e inmediato, sino como una encarnación de significados (Haraway, 1995 [1991]) que siempre es construida por complejas tecnologías en las que lo social y lo técnico se funden (Lauretis, 1992 [1984]). De acuerdo con esto, la experiencia no es anterior a las narrativas y a los significados, sino su producto y medio.

Las mujeres no tienen a mano la “experiencia” ni tampoco ellas/nosotras tenemos la “naturaleza» o el “cuerpo” preformados, siempre inocentes y a la espera de las violaciones del lenguaje y de la cultura. Al igual que la naturaleza es uno de los productos de la cultura más asombrosos y no inocentes, la experiencia es uno de los aspectos del movimiento histórico de encarnación menos inocentes y menos evidentes (Haraway, 1995 [1991]:184).

Si examinamos el concepto de naturaleza a tenor de estos argumentos, hemos de cerciorarnos de que, además de tener una radical base científica en la segunda modernidad, adopta múltiples sentidos de acuerdo con otras contingencias históricas y argumentos éticos y morales. Es decir, que no es un concepto exclusivo de la ciencia ni de la cultura occidental, a pesar de que ha sido impuesto social y epistemológicamente a otras culturas y regiones del mundo⁷¹. De ahí que la deconstrucción, resignificación o reappropriación del concepto de naturaleza urja para desvelar dicho patrón de dominio. Puesto que, “como otros lenguajes del colonizador que han sido reinventados para otras conversaciones, los lenguajes de la naturaleza se han vuelto políglotas e internacionales” (Haraway, 1989: 274). Se trata de visiones otras de la naturaleza y de la vida que forman parte de un “proceso cultural crucial para la gente que necesita y espera vivir en un mundo menos invadido por las dominaciones de raza, colonialismo, clase, género y sexualidad” (Haraway, 1995 [1991]: 2).

Por lo tanto, pensar que nuestros conocimientos están siempre situados, y que su *dar cuenta* del mundo es siempre parcial, precario y contingente, nos permite volver críticamente sobre las nociones de naturaleza. Esta propuesta epistemológica evita el “truco divino” de “la visión desde ningún lugar” ejercida por un sujeto cognoscente inexistente quien además se jacta de una neutralidad valorativa en sus investigaciones puesto que posee “el poder de ver y no ser visto”.

⁷¹ Si bien, es cierto que sistemas de creencias de base judeocristiana han empleado discursos provenientes de la ciencia para validar sus interpretaciones bíblicas, como por ejemplo, en el caso de la diversidad sexual, para proscribir gustos sexuales diferentes a la heterosexualidad establecida por la modernidad hegemónica, argumentando que se trataba y se trata de relaciones sexuales *contra natura*.

En contrapartida, nos ofrece recurrir al sistema sensorial de la visión para construir una política del punto de vista encarnado con el objetivo de producir un conocimiento capaz de escapar, entre otros, del dualismo naturaleza/cultura. Las metáforas de la visión son el terreno en el que librar las disputas ya que, como ha sido señalado por la crítica feminista, estas no son nunca inocentes. No dan forma únicamente a las posiciones de sujeto y objeto de conocimiento sino que las *en-gendran* (Lauretis, 1994). En sintonía, E. Fox Keller (1992) nos advierte que la práctica de la visión en la ciencia moderna es modelada por metáforas de rasgadura, desvelamiento, penetración y señala que “la averiguación de los secretos de la naturaleza, entendida como la iluminación de un interior femenino o la rasgadura del velo de la naturaleza, puede considerarse como la expresión de uno de los impulsos más desvergonzadamente estereotípicos del proyecto científico” (Keller, 1992: 46).

Llegados a este punto, la experiencia de la visión tiene para nosotros un potencial político radical, al tiempo que entraña el riesgo de erigirse en el fundamento de narrativas regulatorias y normativas en la producción de nuevos relatos y formas de vida. Pero, es por ello que sostenemos que las preguntas de qué es lo que cuenta como naturaleza y qué es lo que cuenta como experiencia de las mujeres alcanzan su potencial político. Aquí es donde la figura del *cyborg* como híbrido entre organismo y máquina (Haraway, 1995 [1991]) nos permite ver desde dos perspectivas a la vez, sin que ninguna de ellas se presente como originaria, verdadera o válida en detrimento de la otra. Su visión estereoscópica no teme a las contradicciones, sino que las habita, de manera que rompe con la distinción entre naturaleza y cultura, humano y no humano, físico y no físico, realidad y ficción. Su complejidad es nuestra herramienta epistemológica y política alternativa al conjunto de dicotomías que han organizado la cultura occidental y dado sustento a prácticas de dominación de “las mujeres, de las gentes de color, de la naturaleza, de los trabajadores, de los animales, en unas palabras, la dominación de todos los que fueron contruidos como otros” (Haraway, 1995 [1991]: 304), ayudándonos a deconstruir los dualismos de género, y a construir un mundo *monstruoso* sin género⁷².

Para abrir esta discusión, S. Harding (1998) da un paso más y plantea nuevas e incómodas preguntas que vinculan el discurso naturalista científico con el proceso

⁷² Los términos monstruo y monstruoso son utilizados por la autora para referirse a la producción de nuevas formas de significar, como señala en una nota al pie, “recordemos que monstruos tiene la misma raíz que demostrar; los monstruos significan” (Haraway, 1999: 158).

colonizador. Desde su punto de vista, algunas construcciones científicas de ciertos objetos, de lo femenino y del *otro* colonial, parecen tener similitudes. Se trata de imágenes producidas por discursos en los que un sujeto habla y construye la verdad sobre otro, es decir, lo representa. Esta estrategia implica la jerarquización de una forma de sensibilidad y conocimiento sobre otra, es decir, la diferencia marcada como deficiencia y como carencia, de manera que objetividad científica y dominación están íntimamente vinculadas dentro del conocimiento occidental moderno. En otras palabras, ciencia y colonización se han alimentado y fortalecido de manera recíproca (Harding, 2006). De igual forma, la historiadora Nancy Leys Stephan (1986) ha reconocido cómo los discursos sexistas y racistas de la modernidad se han utilizado y construido mutuamente⁷³.

Es este reconocimiento apenas admisible de los tipos extraños de agentes y actores a los que/a quienes debemos incluir en la narrativa de la vida colectiva, lo que simultáneamente nos hace, en primer lugar, rechazar decididamente las premisas modernas y postmodernas de raíces ilustradas sobre la naturaleza y la cultura, sobre lo social y lo técnico, sobre la ciencia y la sociedad, y, lo segundo, nos rescata del devastador punto de vista del produccionismo (Haraway, 1999: 124).

A partir de aquí, una teoría que nos ha sido muy útil para seguir problematizando las relaciones entre naturaleza y cultura fue la propuesta por Kimberly Crenshaw (1991) sobre la *interseccionalidad*, la cual interpreta el sexismo y el racismo como categorías que operan políticamente mediante dispositivos que resultan afines en sistemas de opresión interconectados, puesto que apelan al *orden de la naturaleza* para justificar relaciones de poder. De manera que no solo evidencia la convergencia de las distintas formas de discriminación soportadas por las mujeres, sino que nos suministra un modo de análisis relacional entre las clases sociales, las etnias/razas, las sexualidades, o los géneros que incluye los distintos sistemas de opresiones sociales, y nos habilita para dar cuenta de la configuración cruzada de las relaciones de poder.

El estudio de este concepto de interseccionalidad, surgido en el ámbito del feminismo afroamericano de Estados Unidos y pensado desde su propio contexto en los años ochenta, coincidió con nuestro acercamiento a las nociones de *conciencia de la mestiza*

⁷³Sin embargo, autoras como Yuderkis Espinosa realizan una crítica a ciertos aspectos de la epistemología feminista de la ciencia que hemos expuesto. Ella considera que “si bien ha estado preocupada por analizar la pretensión de objetividad y universalidad, así como el androcentrismo en las ciencias que terminó excluyendo y ocultando “el punto de vista de las mujeres” en los procesos de producción de conocimiento, lo cierto es que ha mostrado sus límites al no poder articularse efectivamente a un programa de descolonización y desuniversador del sujeto mujeres del feminismo (Espinosa, 2014: 8).

y *pensamiento fronterizo* de la teoría del feminismo chicano, situado, descentrado y antirracista. A través de estas metáforas, Gloria Anzaldúa, Chela Sandoval, Cherri Moraga, o Emma Pérez, entre otras, llamaban la atención de manera simultánea sobre las desigualdades entrecruzadas. Su aproximación nos permitió visibilizar la forma como los sistemas de poder con base en el género, la sexualidad, la raza o la clase, se apoyan mutuamente para producir exclusión, opresión y subordinación. Pero, al mismo tiempo, nos fueron especialmente útiles para evidenciar que el eurocentrismo y los legados coloniales persisten en la teoría y práctica feminista hegemónica occidental, puesto que han continuado manteniendo los enunciados universalistas del hombre moderno capitalista, judeo-cristiano-céntrico, patriarcal, blanco, heterosexual, y las jerarquías impuestas por este, mediante una crítica eurocéntrica al propio eurocentrismo, que ignora aspectos epistemológicos reivindicados por las feministas no occidentales. En otras palabras, se ha centrado únicamente en la desigualdad de género, en supuestos únicamente formados por nociones eurocéntricas de liberación e igualdad, como si las demás formas de desigualdad no lo co-determinasen. Al hacerlo, han ayudado a esencializar el ser mujer, y como consecuencia, a ocultar las enormes desigualdades entre las mujeres.

Por el contrario, el punto de vista de feministas afroamericanas y chicanas se centra en el carácter acumulativo de las desigualdades, orientándose hacia una mirada crítica de la propia diversidad, al cuestionar las formas de discriminación de que son objeto las mujeres dentro de las comunidades de los oprimidos y al afirmar la diferencia dentro de la diferencia. Así pues, estas teorías/experiencias nos han evidenciado la necesidad de interrelaciones más ricas y abiertas, además de que cualquier poder puede ser ejercido de maneras muy diferentes e interconectadas. Sendas posicionalidades hicieron de sus diferencias una fusión estratégica de resistencia frente a un sistema clasificatorio naturalista que catalogaba, encasillaba y fragmentaba sistemáticamente.

En el caso del feminismo chicano, ha sido su tenacidad a la hora de reconocer la condición interminable de la vida *entremundos* (Anzaldúa & Keating, 2003), su condición de pensadoras y vividoras de frontera que establecen conexiones para el cambio social, la que nos ha sido extremadamente útil, no solo para seguir profundizando en las relaciones onto/epistemológicas entre naturaleza y cultura, sino como metodología para nuestra investigación. La “nueva mestiza” es un sujeto de frontera en constante redefinición. Atravesada por el bilingüismo y los dos mundos que

habita; la nueva mestiza es una identidad híbrida, cargada a la vez de una fuerte conciencia de sí misma y de su compleja situación identitaria. En la tensión y riqueza de vivir entre varias culturas, empleando varios idiomas, y la distancia crítica que implica el no ser reconocida como adecuada en ninguno de los marcos disponibles (mujer, lesbiana y chicana) residen las posibilidades de hacer habitable la propia posición de frontera. Pero, al mismo tiempo, la posición fronteriza nos ha permitido emplear planteamientos teóricos que ponen de relieve el carácter contingente y políticamente efectivo de todas las categorías. De manera que, se nos ha abierto un campo de pensamiento de gran potencia crítica con el que desarrollar una *conciencia oposicional* que nos hace estar presentes con el dolor de otros sin perdernos en él (Anzaldúa & Keating, 2003). Esta consiste, como vimos, en un conjunto de *tecnologías del paso de fronteras* que reconocen el poder de ir más allá para cambiar a otros modos de conciencia y de ser. Una forma de descolonizar la manera en que se produce el conocimiento, que incluye pensar metodologías diferentes más allá del eurocentrismo.

Ahora bien, Julieta Paredes ha argumentado que estos feminismos *otros* fueron poco a poco asumidos e incorporados por la academia occidental y el feminismo hegemónico, que si bien reconoció y cuestionó el pensamiento dicotómico que separa naturaleza y cultura, los hizo inaccesibles mediante un lenguaje complicado y su inmersión en el arte, la literatura, el pensamiento pos o la no identidad: “teorizaciones en las que se repite su tan curiosa necesidad de adjetivar al feminismo, de inscribirse en otras teorías y paradigmas, de hacer del feminismo un complemento” (Paredes, 2014 [2008]: 39).

De cualquier manera, en los debates sobre la alteridad, las políticas de la identidad han sido tácticas para luchar contra los sistemas de opresión como el sexismo, el racismo, el clasismo o la heterosexualidad obligatoria. Tanto si se piensa que las identidades son ficciones represivas que pueden llevarnos a esencialismos y universalismos que refuerzan aquellos estereotipos que se pretenden romper o deconstruir, como si se concibe el reconocimiento identitario como una estrategia política a partir de una reafirmación subjetiva que pretenda la transformación social (Curiel, 2004). De ahí voces como la de Audre Lorde nos alertaban de que “si no nos definimos a nosotros mismos, otros nos definirán en beneficio suyo y en detrimento nuestro” (Lorde, 2003 [1984]: 26).

Esta cuestión nos condujo de nuevo a recordar que la opresión del patriarcado no ha sido una experiencia ni homogénea ni universal. De hecho, como ha señalado Chandra

Tapalde Mohanty (1988, 2008), existe una relación compleja entre la colonización y los discursos, puesto que el feminismo hegemónico que determinó el patriarcado como el motivo principal de la opresión de las mujeres, construyó simultáneamente la categoría de “mujer del tercer mundo” (entendida por las feministas occidentales de izquierdas como víctima esencial de su contexto histórico y desprovista de cualquier tipo de agencia) y la noción de *Occidente*. Es decir, que además de homogeneizar a los sujetos que intenta representar, tiene como propósito la creación de la categoría de *mujer del primer mundo*. De manera que se continúa construyendo occidente como el punto de referencia principal desde donde se define a la otredad, ocasionando lugares de enunciación privilegiados y marginales. Además, argumenta que el proceso histórico de colonización discursiva ha operado en el ámbito académico, el cual si bien critica el universalismo androcéntrico, ha establecido un universalismo de género que se extiende al resto de seres humanos cuando en realidad se trata de la experiencia histórica concreta y la forma de entender el mundo de un conjunto de mujeres situadas geo-corpo-políticamente en occidente.

Por este camino nos cercioramos de que los feminismos occidentales han reproducido diferentes formas de racismo/sexismo epistémico, por lo que no habrá descolonización de los feminismos, es decir, eliminación de cualquier tipo de jerarquía donde unas mujeres decidan qué es lo mejor para el resto de las mujeres, si no emitimos valoraciones desprejuiciadas sobre los aportes epistemológicos hechos por mujeres no-occidentales en defensa de sus racionalidades, frente a la racionalidad occidental. Ello implica no solo oponerse a la ayuda desinteresada del feminismo hegemónico practicado por intelectuales, que desde su retórica salvacionista, se erigen en nombre de los oprimidos, sino nutrirse de los aportes teóricos alternativos cuyo compromiso político las posiciona con y por *los de abajo*.

Así, es como llegamos a conocer un feminismo antirracista descolonial y contrahegemónico que pone en duda las teorías sostenidas y desarrolladas por la teoría occidental blanco-burguesa y hace suya la tarea de reinterpretación de la historia en clave crítica a la modernidad por su carácter racista y eurocéntrico. Se trata de múltiples feminismos, descoloniales, comunitarios, autónomos, indígenas, chicanos, afro, lésbicos, que trabajan para combatir el capitalismo, el racismo, la homofobia, y todas aquellas formas de opresión relacionadas con el sistema mundo colonial de género, a partir de la despatriarcalización como elemento clave. Trabajar por la descolonización

y combatir el capitalismo exige hacerlo en primer lugar contra el patriarcado, ya que no se trata de una categoría abstracta, sino de un patriarcado muy concreto que se sustenta sobre la articulación con las otras dominaciones.

La descolonización del feminismo se ha ido concretando como la “búsqueda liberadora de un discurso y una práctica política que cuestiona y a la vez propone, que busca a la vez que encuentra, que analiza el contexto global-local a la vez que analiza las subjetividades producidas para raza, clase sexo y sexualidad”, que se dan en él al tiempo que se articulan a las dinámicas estructurales (Curiel, 2014: 327). Es decir, que el entramado de poder no funciona por medio de una operación de sumatoria de las categorías de dominación, sino por el modo en que cada una de ellas se halla entretrejida y traspasada por las otras.

En este sentido, los aportes del feminismo descolonial son enormemente valiosos en tanto que nos permiten una revisión de las categorías de clasificación social, concretamente de naturaleza-cultura, y de todas aquellas que van aparejadas como operaciones específicas mediante las cuales se produce una estructura de diferencias que justifica y naturaliza los sistemas capitalista, racista y heteropatriarcal que posicionan a Europa como el lugar de la cultura y el centro de la humanidad.

María Lugones sería la primera en nombrar como tal este proyecto (Espinosa, Gómez & Ochoa, 2014: 30) al articular la teoría de la interseccionalidad con la opción decolonial, partiendo de la existencia de un sistema-moderno-colonial-de-género. Este sistema colonial impuso una división radical que fue la separación entre lo humano y lo no humano, y para lograrlo se sirvió de un orden natural que ponderaba la superioridad del hombre blanco europeo (humano), sobre el resto del mundo extraeuropeo (no humano).

Si bien, posteriormente, hará un análisis más profundo, al considerar la matriz de dominación como la consustancialidad de las opresiones. Para ello, explica que no se trata únicamente de ejes de diferencias que se cruzan en un momento dado, sino que son diferenciaciones co-constitutivas de la episteme moderna, producidas por el colonialismo y reproducidas por la colonialidad. No pueden pensarse fuera de ella, ni tampoco por separado (Lugones, 2012). En cierto modo, realiza un desenmascaramiento de la teoría de la interseccionalidad al plantear que el género, la raza y la sexualidad no son categorías separadas ni separables, sino fusionadas y vividas relacionamente. De

ahí que se contemple como un lugar común desde el que buscar la coalición en todos los niveles de opresión.

De esta manera, optamos por apoyarnos en las producciones de pensadoras, activistas feministas, indígenas, afrodescendientes, mestizas, pobres, o académicas blancas comprometidas con la recuperación de una teoría feminista antirracista, situada histórica y geopolíticamente en Latinoamérica (Espinosa, Gómez & Ochoa, 2014: 31)⁷⁴. Puesto que, el despojo perpetrado por el colonialismo y la colonialidad no puede analizarse sin tener en cuenta la dimensión patriarcal, entendida no de forma monolítica, sino como diversos entronques patriarcales procedentes de matrices históricas y culturales que han producido y acarreado graves daños a las mujeres en primera instancia, pero además, a otros seres humanos y a la naturaleza.

Esta propuesta para desmontar el artefacto universal humano es una de las claves que nos es especialmente provechosa para combatir el binarismo moderno naturaleza-cultura, en el que uno de los términos de la dicotomía se torna universal, y por lo tanto, de representatividad general, relegando al *otro* a un lugar inferior y residual. Nos es valiosa porque cuestiona los planteamientos universalistas con pretensiones hegemónicas de este sistema clasificatorio, mediante la visibilización de la diversidad de contextos y realidades, y la identificación de las múltiples configuraciones de poder que actúan sobre las mujeres indígenas, negras, campesinas, populares, o no heterosexuales. Pero, al mismo tiempo, porque construye proyectos que se desprenden del orden social que las oprime de complejas maneras, de acuerdo con su condición de mujeres, pobres, racializadas, etcétera.

Las experiencias propositivas de estas mujeres nos han ayudado a reconocer y comprender, por ejemplo, nuevas categorías en las que género y cosmovisión están íntimamente ligadas, o en las que la defensa de sus derechos es inseparable de la defensa por los derechos colectivos, del territorio y de la naturaleza, pues forman parte de ellas y hacen posible la comunidad y la vida. Esta continuidad tiene alcances ontológicos y epistemológicos, puesto que propone la dualidad frente al binarismo

⁷⁴ Como expresan estas autoras, “el feminismo que aspira a la superación de la desigualdad de género o de la dominación y opresión de las mujeres se nos torna ya no solo insostenible, sino un impedimento para una real transformación que trastoque los modos de la organización social comunitaria y el orden histórico-político-económico y que revierta la idea de lo humano y lo no humano y la episteme de diferenciación jerarquizada entre lo que se considera lo uno y lo otro” (Espinosa, Gómez & Ochoa, 2014: 31).

moderno. Una dualidad basada en la complementariedad, que no neutraliza las diferencias, ni depura las particularidades.

Conforme a este argumento, Margara Millán sugiere que el reto radica en considerar la pluriversalidad cultural, visto que la descolonización va más allá del reconocimiento, la tolerancia o el diálogo, constituyendo “un proceso mediante el cual el horizonte de sentido hasta ahora dominante (oficialmente hegemónico) entra en crisis para abrirse a otros horizontes de sentido” (Millán, 2014: 134).

[...] los feminismos que no siempre se auto-nombran como tales develan lugares de enunciación que trascienden la constitución política y epistémica del feminismo como mera “voluntad del saber” para contribuir a la formación de un feminismo del habitar y del hacer. Los feminismos indígenas develarían entonces la vivencia, enunciada cada vez con más claridad, de una subjetividad que se orienta por su pertenencia a un todo *social-natural* y *extra-natural*. Se trata pues, de la pervivencia y de la actualización de racionalidades, epistemes y vivencias en los límites de civilizaciones diversas y adversas, y por ello mismo, de una ontología del estar, más que del ser (Millán, 2014: 133).

Pero, además, esta idea de una epistemología feminista descolonizante nos ha sido también especialmente ventajosa en tanto que se nutre de otras críticas y perspectivas, como la economía, y en concreto, de la economía feminista del cuidado. Como hemos señalado con anterioridad, el modelo civilizatorio está fundamentado tanto sobre bases capitalistas como patriarcales. El patriarcado establece la superioridad del hombre en la vida económica y social, a la vez que lo desvincula de la reproducción y el sostenimiento de la vida. Para ello, se sirve de la distinción entre lo público-masculino y lo privado-femenino asignándoles tareas y valores jerarquizados, al tiempo que niega su interdependencia. El primero se relaciona con lo racional-abstracto-progresista, mientras que el segundo se corresponde con el estado de naturaleza e irracionalidad. Aquí tienen lugar los trabajos de cuidados como los afectos, la salud, el bienestar físico y emocional, la comunicación interpersonal, la vida comunitaria o el desarrollo de valores culturales, entre otros. Es la parte invisible o invisibilizada de la economía. De ahí que desde la economía feminista se reivindique que los trabajos de cuidado son trabajo y producen valor y sin ellos el conjunto de la economía se vendría abajo. Ambas dimensiones son co-dependientes y se retroalimentan. Pero además, en el modelo civilizatorio patriarcal-capitalista se articulan el racismo y la colonialidad, mecanismos que naturalizan la opresión y que justifican la exclusión y la explotación de seres humanos. Hace ver como normales las servidumbres, las humillaciones y las

marginaciones perpetuas de las mujeres, pobres, no-blancos, los no heterosexuales, así como la desvalorización de los conocimientos procedentes de ellos. Por esto, necesitamos reclamar una sociedad que se organice en torno a las necesidades de todas las personas, una sociedad que ponga la *sostenibilidad de la vida* en el centro (Pérez Orozco, 2012).

Esta visión ha sido complejizada y enriquecida por los aportes de la economía feminista desde América Latina al hablar de la sostenibilidad de la vida humana y no humana, incorporando en esas relaciones de interdependencia y cuidado humano, el cuidado y los derechos de la naturaleza. El capitalismo, el patriarcado y el proyecto colonial se alían para construir “naturalezas inferiores”, que son los cuerpos femeninos, racializados (como negros, mestizos e indígenas) y la biosfera, que han quedado sin existencia por no alcanzar la evolución social masculina y burguesa (Aguinaga, 2010). Seguir la doble vía de la despatriarcalización y la descolonización, así como colocar la cultura de la vida en la agenda política, han sido las claves de mujeres pertenecientes a movimientos indígena, ante la necesidad de unir la lucha contra el sexismo, el racismo y el denominado *maldesarrollo* (Paredes, 2014 [2008]). El capitalismo salvaje patriarcal y racializado que avanza mediante la mercantilización y el despojo de la vida y la colonización de todos los aspectos y espacios de lo humano y lo natural, puede ser superado mediante una ética alternativa de vida y buen vivir, construyendo nuevas relaciones entre ambos. Esta intencionalidad y responsabilidad ha de ser colectiva y comienza reconociendo “la economía diversa realmente existente” (León, 2009: 66): el trabajo doméstico y de cuidados no remunerado, la economía popular, la economía solidaria, la economía campesina, o el trabajo comunitario. De este modo, la comunidad es resignificada no como un lugar naturalizado y ancestral (Aguinaga, 2010; Paredes, 2014[2008]), sino como un lugar de pertenencia y confluencia política y afectiva, en el que la *Pachamama* contiene la vida, no en un sentido reduccionista de fertilidad y reproducción, sino como lugar que permite el encuentro y la movilización (Aguinaga *et alii*, 2011).

Así pues, el feminismo descolonial contribuye de manera decisiva a la crítica de la epistemología eurocéntrica dominante, siendo de vital importancia en la construcción de las epistemologías del Sur. Se trata de dialogar con otros puntos de vista, visiones, saberes y conocimientos situados en la periferia y en los límites de la modernidad

“realmente existente”⁷⁵, participando así en una ecología de saberes. Su compromiso radical con la vida, que parte de una ruptura con la modernidad capitalista, se asienta en prácticas cotidianas ligadas a sentidos de producción-en-reciprocidad, la toma de decisiones consensuada, la inclusión de las diferencias, los derechos colectivos de sus pueblos, los derechos de las mujeres, y la construcción de nuevos imaginarios que incluyen el cuerpo como tierra y territorio, que, especialmente en el caso de mujeres campesinas, indígenas, y afrodescendientes, ha enriquecido luchas más amplias por la identidad y contra la discriminación en las que se integran. De esta forma, nos ha proporcionado otros caminos formales y metodológicos con los que aprehender nuevos horizontes de re-existencia, que ponen de relieve la capacidad creativa de las comunidades y de los sujetos para traducir, posesionarse y reinventarse identidades, conocimientos y formas de estar-hacer en el mundo.

Pensar desde esta encrucijada nos ha permitido dilucidar nuevos argumentos radicales para nuestra investigación. Por un lado, para develar cómo la construcción del discurso científico naturalista y de la neutralidad se corresponde con un mecanismo de poder que funda un conocimiento al tiempo que le asigna un lugar jerárquico al sujeto que lo produce, el cual aparece paradójicamente desencarnado.

Por otro, que la naturalización de la mujer y la feminización de la naturaleza por oposición asimétrica al hombre son operaciones epistemológicas de separación y dominación inscritas y naturalizadas en la cultura occidental extensas e impuestas a otras culturas. Además, el discurso científico naturalista universalizador ha hecho pasar particularidades culturales como rasgos constitutivos de la naturaleza humana, y a partir de aquí, ha negado la existencia de otros sujetos y sus conocimientos, declarándolos como falsos, erróneos, anti/naturales o bastardos.

Por último, nos ha hecho notar la posibilidad epistémica del proceso artístico, pues las prácticas artísticas han construido, igual que el resto de prácticas culturales (el cine, la literatura, los videojuegos, etc.), relatos y visiones legítimos del mundo, como la idea de naturaleza y de lo que se considera como natural. Los feminismos descoloniales

⁷⁵ Como explicaba Bolívar Echeverría en una entrevista ofrecida en el año 2009, la Modernidad “realmente existente” dista mucho del sentido original que buscaba una vida civilizada basada en la abundancia y la emancipación, puesto que, desde el siglo XVI, se ha convertido en una particular actualización, de una puesta en práctica del modo de reproducción capitalista de riqueza: “un proyecto de aniquilación no solo del sujeto humano -lo mismo en recurrentes empresas genocidas que en la miseria de muchas poblaciones y en la tortura del “bienestar cotidiano”- sino también de su “entorno”, es decir, de la particular figura de la naturaleza en la que él surgió y se ha afirmado como tal (Díaz de la Serna, Sigüenza, Valdés, 2009).

deslegitiman la neutralidad y transparencia de los saberes producidos por las representaciones del sistema moderno-colonial de género, por lo que la idea de naturaleza pasa de ser una esencia inmutable, a convertirse en un lugar común sobre el que construir la cultura pública.

A partir de aquí, nuestros intereses se abren hacia el estudio de la visualidad y el performance y su relación con el conocimiento, mediante una aproximación que se centra en el aspecto sensible de determinadas prácticas culturales de la naturaleza y su papel mediador en las sociedades contemporáneas. Pero también, a lo que podemos hacer con ellas, como decíamos, para inventar una reescritura de las narrativas.

4.2.2. Hacia una crítica decolonial de la visualidad

La relevancia que tienen las prácticas significantes y de producción simbólica en la configuración de la vida y su poder transformador ha sido una de las claves que ha animado esta investigación. Si bien, han sido la opción decolonial y las distintas posicionalidades feministas, especialmente las descoloniales, las que nos ha hecho pensar en cómo miramos y hacemos sentido de lo que vemos, es decir, en cómo el género, la raza, el sexo, la clase, la lengua o la ubicación son en sí mismas categorías epistemológicas que determinan lo que sabemos, cómo lo sabemos y por qué lo sabemos, tanto de forma consciente como inconsciente.

Como trataba de hacernos ver A. Varejão en *Lopo Homem II*, la herida colonial naturaliza las diferencias de manera persistente e inherente, pues es desde nuestros propios cuerpos que visualizamos e imaginamos. En este sentido, la particularidad de los procesos de visualidad en Latinoamérica, nos abre caminos para comprender la geopolítica de la imagen-mirada, así como la relación estructural que existe entre prácticas de sentido asociadas a la idea de naturaleza y las estructuras de poder mundial surgidas con el sistema-mundo moderno colonial de género.

Para ello, tomaremos un concepto acuñado por Joaquín Barriandos (2008) de una gran potencia crítica como es la *colonialidad del ver*. Si desde la opción de(s)colonial se habla de un sistema complejo de niveles entrelazados, como son el control de la autoridad, el control de la naturaleza y de los recursos naturales, el control del género y la sexualidad, y el control de la subjetividad y del conocimiento, esta categoría va a ser un eje que atraviese a todos ellos. La colonialidad también está inscrita en la mirada,

puesto que, esta ha re-producido y legitimado la matriz colonial, siendo un instrumento de dominación patriarcal-capitalista. Esto significa que los modos de ver de la sociedad occidental, sus códigos de representación cognitivos y perceptivos, sus valores culturales, históricos y epistémicos, fueron impuestos como régimen visual, el cual tuvo un efecto radical sobre los territorios y los cuerpos de los *otros*. Así, la relación entre visualidad y poder se configuró como rol constitutivo de la subjetividad, los imaginarios colectivos, las formas de representación y la construcción de estereotipos.

Ahora bien, nuestra propuesta es que ha habido una entronque con la idea de naturaleza con intenciones coloniales cuya finalidad es nombrar y clasificar aquello que quiere ser sometido y explotado. La eficacia de este engranaje es que ha conseguido representar la alteridad mediante visiones, imágenes y sonidos que se amoldan, proliferan y se ponen al día en distintos periodos de la historia de los últimos quinientos años. La imagen (visual o sonora) *naturalista* se ha construido como una herramienta de racialización, generización y estigmatización que ha condenado a seres humanos y no humanos. Y no lo ha hecho solo desde las ciencias naturales o la antropología, sino incluso antes de que estas existieran, al tiempo que reforzó el canon estético y representacional de la historia del arte occidental, que repetía e imponía de manera insistente los ideales de belleza y genialidad sin ni siquiera tener en cuenta si eran/son relevantes o significativos para otras culturas visuales.

Como parte de este proceso, aquellos dispositivos de la mirada como el dibujo o la pintura, la fotografía, el cine o el video, fueron considerados como totalmente objetivos, puesto que representaban la realidad tal como era, debido a su supuesta cualidad mimética, pero también, a su modo de reproducir las imágenes funcional y seriado. De tal forma que todos estos medios de representación fueron y son utilizados en distintas épocas como tecnologías de conocimiento y poder sobre la diferencia racial y sexual, cooperando e impulsando la expansión colonial y la colonialidad. Esto es debido a que no solo hacían parecer naturales cualidades visuales particulares asignadas por el discurso racial y patriarcal, sino que a partir de ellas construían un lugar jerarquizado de existencia e incluso determinaban qué existía y qué no existía o no era digno de existir, dependiendo de si era aceptado como humano o no, según su grado de naturaleza. En este sentido, la diferencia colonial es constitutivamente una “diferencia visual encarnada”, que es epistémica y ontológica, y que alude a los seres, pueblos, conocimientos y territorios inferiorizados por la mirada colonial.

Desde la literatura comparada, Mary-Louis Pratt ha planteado cómo la escisión entre naturaleza y cultura constituyó una operación epistemológica y ontológica funcional a la construcción del poder económico y geopolítico europeo, pues entre otras cosas, sirvió para organizar y justificar la distinción, comparación y clasificación de las naturalezas. En esta empresa, la literatura de viajes y exploración tuvo claras conexiones con la historia natural, influyéndose mutuamente para producir una forma de conciencia eurocentrada global. Pero, también, este tipo de literatura produjo la idea de *resto del mundo* para los lectores europeos, creando significados que codificaron y legitimaron las aspiraciones de expansión económica y construcción de un imperio. (M. L Pratt, 2010 [1992]: 25).

En la línea de este proyecto revelador, las observaciones de la geógrafa ambiental Sally Eden (2001: 80) nos advierten de cómo de manera simultánea se efectuó una invisibilización cartográfica. Pensemos, por ejemplo, en las ideas abstractas de *desierto* o de *tristes trópicos* que situaban a sus habitantes en un estado de retraso evolutivo, abalada por tesis universalistas como la de George Leclerc Buffon, quien defendía la inferioridad de la naturaleza de América⁷⁶. De hecho, se suele utilizar una metáfora visual como parte de nuestro léxico cotidiano, “no estar ni en el mapa”, que significa no poseer importancia alguna, no ser tenido en cuenta, ser obviado y, por lo tanto, desconocido. Esta imaginaria oral, que “nos remite a una idea del mapa como índice de jerarquía social y conquista, consiste en una representación verbal del uso de los mapas, que una vez ha sido asumida, se alía con el poder” (Bal, 2004: 28).

La noción de *lo natural* ha sido constitutiva de la colonialidad del ver, ya que, está imbricada a “los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos y sistemas de significación” (Quijano, 1992), incluso, como elemento autodefinitorio del proyecto ideológico-político occidental, por oposición a sus *otros* : Oriente, Extremo Occidente⁷⁷, África y la Mujer.

⁷⁶ El conde de Buffon, en su famosa *Historia Natural* (de gran repercusión en la configuración del conocimiento científico eurocéntrico) defendió la tesis de la inferioridad de la naturaleza de América. Tal inferioridad se revelaba, según él, en el tamaño menor de los animales y la impotencia y ambigüedad sexual de los amerindios, ambos resultado de la influencia nociva de un hábitat extremadamente húmedo y caluroso que causaba degeneración e impedía el florecimiento de la civilización. Esta tesis permanecerá prácticamente intacta en el discurso de David Hume y en el de Voltaire, alcanzando su punto álgido en el siglo XIX con la formulación filosófica de Hegel, quien reafirmó la inmadurez ontológica de América (Nouzeille, 2002: 24).

⁷⁷ Término acuñado por Alain Rouquié (1989) para referirse al carácter “deducido” que Europa hizo de América Latina, como una continuidad de la cultural occidental.

De acuerdo con este argumento y en relación a las geopolíticas de la visualidad, Gabriela Nouzeilles expone:

El imperialismo “produjo” América, África y Asia como naturaleza a través del discurso colonial. No porque estas regiones no existieran antes de esta operación, o porque no tuvieran sus propias historias, sino porque la visión imperial las constituyó como nuevas entidades simbólicas cargándolas de una negatividad todavía presente hoy en la noción de Tercer Mundo (Nouzeilles, 2002: 21).

Como se advierte en la cita anterior, el problema que nos apremia es la reactualización constante de estos regímenes visuales marginalizantes, que operan como índice de precarización de la existencia en el contexto de la globalización transcultural presente (Barriandos, 2008). Su ejercicio pasa inadvertido a través de referentes visuales cotidianos que consumimos habitualmente, y que hasta llegamos a reproducir sin pararnos a pensar en la capacidad performativa de nuestras prácticas visuales en la construcción simbólica, política y afectiva de la subjetividad.

La pregunta sería, entonces, “¿cómo ver?” (Walsh, 2003). Esta cuestión lleva implícita la idea de que siempre existe una intencionalidad política en la imagen-mirada que hace necesario pensar una óptica crítica y reflexiva, que pasa por desprenderse del régimen visual de la modernidad que no es tan familiar, y desnaturalizar los modos en que actúa la mirada para hacer patente la discriminación visual de la diferencia. Lo que nos mueve a buscar la matriz de la colonialidad del ver en todas las esferas de la vida pública y privada presente.

La concreción de este alegato podemos hallarla en la imagen de la naturaleza que la fotógrafa Anie Leibovitz re-producía para la portada de la revista de cultura, moda y política *Vanity Fair*, en mayo de 2006, con motivo de su *Especial Green Issue*, en la que Julia Roberts representaba una iconografía deudora de Boticelli o Poussin, inspiración posterior de artistas románticos y surrealistas. Esta contrasta, por ejemplo, con las imágenes de naturaleza que ofrecen las agencias de viaje cuando publicitan el llamado ecoturismo o etnoturismo, a través de representaciones en primer plano de mujeres y comunidades indígenas que aquí no tenemos intención de reproducir.



Leibovitz, A. Portada *Vanity Fair* (2006)

La potencia de estas imágenes se halla, en buena medida, en su capacidad para crear mundo y subjetividades. Involucra la construcción de formas materiales, pero también, la producción de una forma de vida y de pensar(se) a partir de la cual se genera la hegemonía cultural, económica y política europea-estadounidense. Una lógica que siempre sigue y que se revela en la violencia visual sobre el resto del mundo.

Pero descolonizar los imaginarios y las formas de representación supone también un proceso de re-aprendizaje visual. En otros términos, a la vez que estudiamos la forma en que se construyen los códigos y discursos visuales, hemos de aprender los modos en que estos se convierten en *maniobras* de agenciamiento colectivo. Como propone Kency Cornejo (2014), la “desobediencia visual” es una actitud política y una metodología que trata de alejarse de la lógica mencionada, pero, al mismo tiempo, consiste en contar con aquellas narrativas que han sido y son excluidas del canon occidental y que se presentan como contra-visualidades (Mirzoeff, 2009). Son prácticas visuales cotidianas con capacidad oposicional que proceden de minorías marginalizadas que pretenden ir más allá de la inversión del orden hegemónico, para cuestionar la lógica binaria sobre la que este se sostiene y se produce.

En este punto, se vuelve pertinente introducir el concepto de mayor y menor que ofrecen Deleuze y Guattari en referencia a la lengua, pero aplicado a la visualidad⁷⁸. La *visualidad menor* obtiene su potencia de la práctica, de los usos de la mirada y el cuerpo, ejerciendo una desterritorialización de la visualidad mayor. No se deja atrapar por esta, puesto que, se trata de una praxis descentrada en inagotable transformación que varía según las circunstancias o las situaciones, que se erige como un dispositivo colectivo de enunciación. Justamente, son estos giros visuales, que se alejan de la visualidad normalizada y universal, los que en un determinado momento pasan a formar parte de una contra-visualidad que contesta al orden dominante desde su interior mismo.

En una línea de argumentación similar, y con el fin de aclarar el asunto que nos ocupa, traemos a colación el corto *La Virgen del Cerro* (2010) de María Galindo (Mujeres Creando). En él descompone una de las pinturas icónicas más representativas del Barroco colonial andino del mismo nombre, realizada por un miembro anónimo de la Escuela de Potosí, del siglo XVII⁷⁹, para recomponerla después.

⁷⁸ No pretendemos hacer un simple paralelismo con la lingüística, pues se debe justamente al concepto de visualidad que hemos comprendido cómo la visión se halla vinculada con los discursos, los textos, las prácticas, el conocimiento, la política y el poder.

⁷⁹ Escuela de pintura que se instala en el antiguo asentamiento Inca de Potosí, hoy Bolivia. Pasa de la influencia de pintores europeos manieristas a luego estar plenamente influenciada por el Barroco, sobre todo, del tenebrismo de Zurbarán.



Anónimo. (ca. 1765). *Virgen del cerro*.

Esta obra representa la coronación de la Virgen María cuyo manto lo componen el Cerro Rico (Sumak orcko, “cerro hermoso”, en quechua) que en época de la colonia española, tenía las vetas de plata más importantes del mundo, y el Huyna Potosí (joven, brioso). Su lectura iconográfica es de arriba hacia abajo mediante una serie de escenas que establecen una relación cronológica-jerárquica. En la parte superior aparece representado el Cielo, donde la Santísima Trinidad, el Padre Eterno, el Hijo y el Espíritu Santo, realizan el ademán de coronar a la Virgen. Los arcángeles Miguel y Gabriel flanquean la escena sobre cabecitas aladas. En el plano inferior las manos y la cabeza de la Virgen emiten resplandores, flanqueadas por los dioses Incas, Inti (Padre sol), Quila (Madre luna) y por las columnas de Hércules que simbolizan el *Plus Ultra* del escudo de Carlos V y de la ciudad de Potosí. En su cerro-manto aparecen escenas del trajín minero, así como las alegorías del origen del nombre de la ciudad de Potosí con la imagen del emperador Inca Huayna Capac, que quedó maravillado al observar el Cerro Rico, o el descubrimiento de la plata por el indígena Diego Hualpa. En la parte de abajo del lienzo, se observan arrodilladas autoridades civiles (el rey Felipe II, un caballero de la Orden de Santiago y el donante), así como religiosas (un obispo, un cardenal y el Papa), que agradecen a Dios por la riqueza del cerro.

En el vídeo de M. Galindo el lienzo se convierte en una acción callejera, un espacio escénico en el que la Virgen toma vida, encarnada en una bailarina que se desprende del lugar otorgado en el plano pictórico. De esta manera, se abre un espectáculo visual en que los elementos iconográficos, pequeños lienzos anclados a un gran bastidor, a modo de *apariencias* de una fachada teatral barroca, se tornan móviles, y son montados y desmontados por la tracista para recomponer la escena, en medio de un mercado popular de La Paz.



Galindo, M. (2010). *La Virgen del cerro* (Clip).

En el acto del desprendimiento comienza la *mutación*, la transformación rápida del decorado, y las columnas se desploman y se rompen. Entonces, la Virgen-bailarina desanclada desnuda al Padre y al Hijo, y coloca al sol y a la luna en lugar del Espíritu Santo. De repente, una niña afroamericana despegas del cuadro la figura del rey, y le corta tranquilamente la cabeza con una sierra. Después, mientras la bailarina danza, esta niña se abanica absorta con la cabeza recién cortada. En otro momento, la corona cae en manos de las vendedoras, que juegan con ella, poniendo de relieve el protagonismo del espacio público y de quienes lo habitan.

Como explica Galindo, “todo adquiere un valor y significado distinto a partir de que ella ha cambiado de lugar”, del lugar que le ha sido asignado, “porque ella puede convertirse en desobediente” y “su desprendimiento tiene la capacidad de trastocar los significados de todo lo que le rodea” (Galindo, 2013: 157). En este sentido, los poderes patriarcal-capitalista-ecclesiástico se evidencian en el lienzo, pero los puntos ciegos tratan de re-existir desde su mismo interior elaborando nuevas pragmáticas del ver. Las mujeres se desprenden de los imperativos de la mirada colonial y se des-marcan de esta captura

imaginaria, replican y cambian la visión ya dada, y desestabilizan las imágenes normativas convencionales existentes con las que nos vemos y vemos a los *otros*.

Maniobrar en el campo de la visualidad, sus convenciones y estereotipos, se convierte en una práctica de resistencia en tanto que se enfrenta al régimen escópico disciplinante astutamente camuflado. Pero, igualmente, de re-existencia, al proponer la co-presencia visual de la diferencia y, por ende, a la emergencia de otras identidades, formas de visibilidad y visualización. Por lo que, aspiramos a entablar un *diálogo visual interpistémico* entre aquellos regímenes visuales canonizados por la modernidad eurocentrada y aquellas culturas visuales *otras* que han sido racializadas y jerarquizadas por el proyecto de la modernidad/colonialidad” (Barriendos, 2011: 14).

A partir de este marco teórico crítico y metodológico. trataremos de aportar nuevas herramientas de juicio que puedan servir para descolonizar la vida de todas las formas posibles de opresión ejercidas históricamente por el capitalismo del sistema-mundo moderno colonial sobre los seres humanos y no humanos. Ello pasará por descolonizar la *mirada panóptica colonial* (Zavala, 1992) de género y desvelar los diferentes mecanismos que la modernidad occidental ha utilizado para someter al *otro*, prestando una especial atención a la colonialidad de la naturaleza. Al tiempo que, propondremos y analizaremos algunas *maniobras* ecológicas que abordan de modo significativo y creativo *contra-visualizaciones* que tratan de sostener la vida.

De ahí que en el presente trabajo podamos encontrarnos con imágenes y obras canónicas de la Historia del Arte Universal, o de las últimas bienales de arte contemporáneo, dialogando con saberes, imágenes y visualidades *otras* producidas por movimientos, oenegés, grupos, sujetos y culturas marginalizadas que desacatan la autoridad cultural del mundo occidental.

Con y junto a ellas trataremos de visibilizar otros lugares de enunciación, de pensamiento y creación artística y cultural, que in-surgen mostrando dislocaciones al patrón estético hegemónico. Estas prácticas-basadas-en-el-lugar abastecen de significado a sitios específicos, a la par que trazan sentidos de vida hilvanados a la naturaleza, al entorno, a las formas productivas, a las maneras como el cuerpo habita los espacios, e incluso, como argumenta Adolfo Albán, a las formas como las comunidades festejan sus tiempos, preparan sus alimentos, etcétera. Son experiencias creativas visuales, sonoras, gustativas, olfativas y táctiles que nos instan a comprenderlas como

actos de re-existencia, mediante las cuales “las comunidades recrean sus mundos materiales y simbólicos, y desde allí se enfrentan a las desigualdades, la marginalización, la discriminación y la racialización” (Albán, 2013).

PARTE II: *MANIOBRAS ECOLÓGICAS. CONTRA-VISUALIZACIONES PARA*
SOSTENER LA VIDA

Toda mirada supone un punto ciego en la retina; todo sistema visual conlleva una zona de ceguera que es la contrapartida necesaria a la zona de elucidación. (Morin, 1969. Citado de Fontcuberta, 2010: 51)

Como hemos tratado de señalar en el contexto de esta investigación, las complejas relaciones entre naturaleza y cultura constituyen una zona de conflicto en la que se libran las batallas de las políticas y las tecnologías del género y la sexualidad, la identidad y el conocimiento, así como la mera posibilidad de la existencia de políticas culturales alternativas, de la divergencia y el disenso. La apropiación del concepto de naturaleza por parte del saber occidental moderno, desproblematizándolo y despolitizándolo para darlo por superado en un sentido científico reduccionista, ha concluido por reificar la oposición binaria entre naturaleza y cultura. La consecuencia, como sugiere M. Lugones, es una deshumanización de quienes son percibidos como bestias “a través del trato en la producción económica, en la producción del conocimiento, en la imposición sexual, en la determinación a destruir sus formas de vida, en su sentido de sí mismos, en su relación con todo lo que sustenta su vida” (Lugones, 2012).

Por esta razón, consideramos que las representaciones estereotipadas de la naturaleza americana construidas desde Europa a partir del siglo XV constituyeron un ejercicio de violencia epistémica/visual que suprimió la condición humana de los sujetos-objetos-naturalezas extra-europeos, hasta el punto que las reproducciones de la naturaleza colonial sostenidas por la industria cultural constituyen la imaginación del presente y continúan legitimando prejuicios y suposiciones hegemónicas. Se trata de una violencia que no acontece solo en el pasado como advenimiento histórico del ser humano, “sino que se actualiza constantemente en el presente” (Millán, 2014: 130).

A tal efecto, las prácticas artísticas y/o culturales eurocéntricas vinculadas a la matriz colonial han sido autoras, cómplices y encubridoras de los imaginarios visuales dominantes. Basta observar las imágenes siguientes para entender “cómo han construido a las otras culturas, mundos y personas como ob-jeto: como lo ‘arrojado’ (-jacere) ‘ante’ (-ob) sus ojos”. De manera que, “el ‘cubierto’ fue ‘des-cubierto’, europeizado, pero inmediatamente ‘en-cubierto’ como “Otro” (Dussel, 1994: 36).

Estas obras pertenecen a la serie de seis lienzos realizada por Vicente Albán, pintor perteneciente a la Escuela Quiteña, que le había sido encargada por José Celestino Mutis, uno de los iniciadores del saber científico en América interesado en dar a conocer la naturaleza de esta región, y cuyo destino era la Corona española. En ellos se muestran escrupulosamente identificados, mediante una taxonomía detallada de referencia alfabética propia de la historia natural, tanto frutos y plantas, como seres humanos, colonizadores y colonizados, estos últimos ubicados en un segundo plano, si aparecen en la misma escena. Llamam la atención las referencias y descripciones del autor contenidas a modo de inventario en una especie de frontispicio⁸⁰.



Albán, V. (1783), *Indio Yumbo de las inmediaciones de Quito*.

⁸⁰ A. Indio Yumbo de las inmediaciones de Quito con su traje de plumas y colmillos de animal de caza que usan cuando están de gala. B. Plátano, árbol de productos de la Costa Guineos con su fruto y son los más delicados. C. Árbol que los produce llamado Dominicos que no son de tan delicado sabor como los primeros. D. Árbol que produce las Lapaías y su fruta entera y abierta. Es saludable. E. La Piña con su mata abierta y entera. Es fruta muy olorosa y gustosa. En el segundo de los lienzos, la leyenda también es descriptiva: A. Señora Principal con su negra esclava. B. Árbol de franadillas y su fruta. C. Árbol de níspero y su fruta. D. Fruta con nombre de naranjillas. E. Palma de Cocos grandes. F. Árbol de Coquitos de Chile.



Albán, V. (1783). *Señora Principal con su negra esclava*.

En ambos casos se trata de una estrategia visual dirigida más que a la presentación de un sujeto histórico, a la producción de la alteridad. A simple vista parecen inocentes estampas que consumen un lenguaje formal propio del género pintoresco, que permitía incorporar nuevos motivos y temas como los “tipos y costumbres”, con énfasis en la representación de lo visto y experimentado en otras tierras. Sin embargo, tanto la referencia taxonómica, como la estética pintoresca, son estrategias visuales movidas por el deseo de transformar la naturaleza y al ser humano en objeto de observación, hasta el punto de resultar altamente eficaces para jerarquizar pueblos, géneros y razas, suprimiendo su identidad y especificidad, pues los sujetos colonizados se muestran reducidos a meros especímenes. En esta serie de pinturas virreinales pueden observarse los ejemplos reiterados de occidentalización de los rasgos fenotípicos, concretamente en la representación de indígenas.

En este escenario, “los complejos de la visualidad”, como sugiere N. Mirzoeff (2011), la plantación esclavista, el imperialismo y la doctrina contemporánea de la contrainsurgencia, han trabajado para la legitimación de la hegemonía occidental, naturalizando el poder y el conocimiento a través de la clasificación, la separación y la estetización. Pero incluso en la actualidad, las estrategias de naturalización de la

autoridad y el poder, las alianzas entre autoridad y visualidad, se restauran recobrando un nuevo empuje bajo el signo del multiculturalismo y la tolerancia neoliberales. A pesar de ello, nos dice Mirzoeff (2011), se ha de aprender a pensar “con y contra la visualidad”, contra y a través de las imágenes, en tanto que forman parte de nuestra experiencia compartida del mundo. De hecho, hay una contrahistoria de la visualidad que se opone a la alianza de esta con la autoridad: “el derecho a mirar”. Se trata de la *contra-visualidad* popular que emerge para reivindicar su autonomía frente a la visualidad hegemónica. No consiste únicamente en una forma diferente de ver las cosas, sino en las *maniobras* de *contra-visualización* llevadas a cabo para desarticular las estrategias visuales del sistema hegemónico.

El artista guatemalteco Luis González de Palma en *La mirada crítica* (1998), un díptico fotográfico que forma parte de la *Serie 1989-2000*, en su mayoría retratos manipulados con distintas técnicas, nos confronta a un texto que nos mira y nos lee, y a un semblante que nos interpela con su mirada, haciendo ostensible la manera convencional que tenemos de mirar ciertos rostros. En la parte izquierda, observamos la portada del segundo tomo del catecismo escrito por el inquisidor Jaime Barón y Arín (1657-1734), bajo el título *Luz de la Fe y de la Ley en diálogo y estilo parabólico entre Desiderio y Electo*, que fue utilizado en Latinoamérica como instrumento de alfabetización hasta mediados del siglo XX, el cual se muestra con trazos rojos y negros que simulan el deterioro producido por el uso y el tiempo. A la derecha, el retrato de una mujer de rasgos mayas con aspecto serio y vestida de negro. Llama nuestra atención por la cinta métrica que rodea su cráneo y por una mirada que se fija al objetivo, desafiando la visión clasificatoria dominante, pues devolver la mirada o invertirla es oponerse a ella.



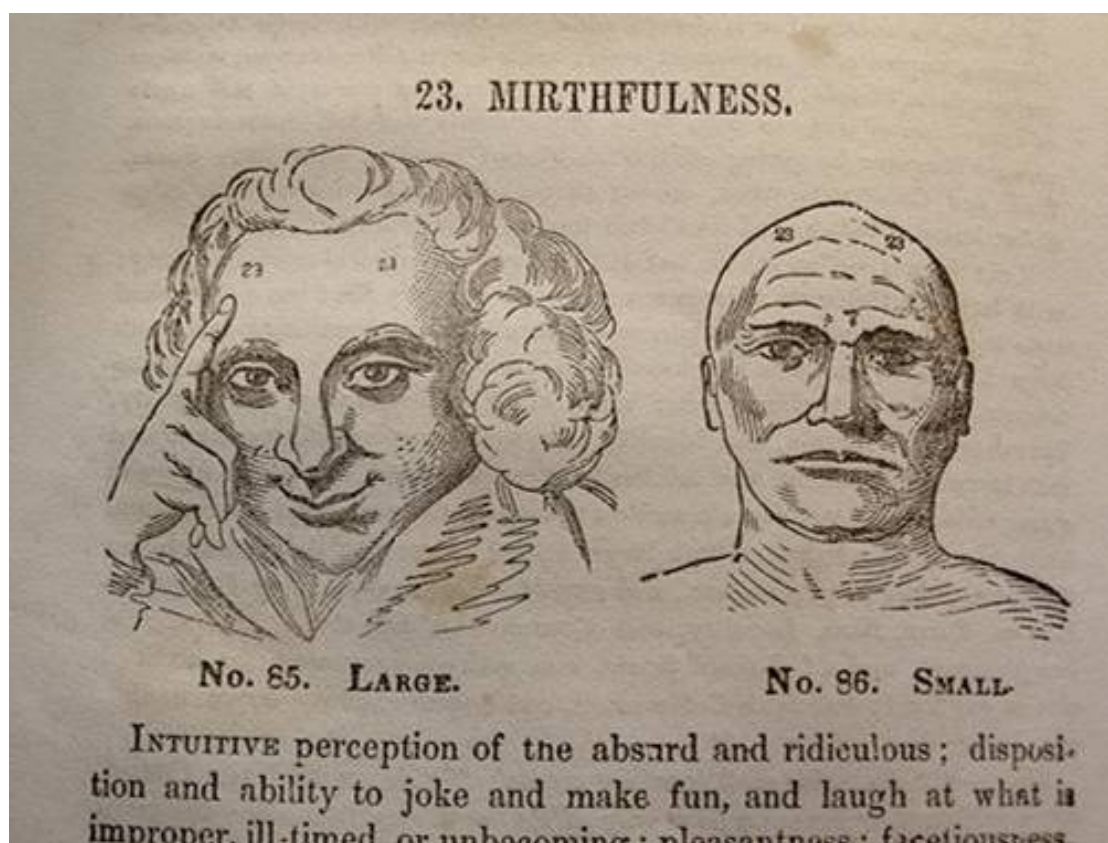
González de Palma, L. (1998). *La mirada crítica*. Fotografía.

Esta fotografía junto a otras de la serie tiene como objetivo evidenciar críticamente que una historia eurocéntrica de la mirada se ha impuesto como la historia de poder y dominación expresada en imágenes y palabras para producir formas de segregación, opresión, aniquilación y estereotipia. Una mirada que ha estado y sigue estando directamente conectada con la fragmentación del espacio natural, cultural y social de las múltiples comunidades de Latinoamérica y de las relaciones que se construyen entre ellas mediante los modos de lo visible y lo legible que se nos impone. Pero además, nos alerta sobre la representación de sujetos indígenas, la violencia epistémica y la colonialidad como un proceso mantenido y dilatado en el tiempo. De manera que, como explica Silvia Rivera Cusicanqui, al igual que sucede en el caso de los imaginarios culturales bolivianos, se “abigarran” horizontes históricos de diversa profundidad que interactúan en la superficie del tiempo presente” (Rivera, 2010a: 39).

Contextualizada geo-corpo-políticamente en Guatemala⁸¹ como escenario histórico de colonización y genocidio de la población indígena maya, significa la persistencia de la violencia colonial y del terrorismo de estado reciente y los modos de imbricación de ambas. El retrato etnográfico con elementos que emulan el método científico del considerado como uno de los padres de la Criminología, el antropólogo-forense y estudioso de cráneos del siglo XIX, Cesare Lombroso, que identificaba al delincuente por sus características antropológicas y biológicas degeneradas, como la protuberancia

⁸¹ La mayoría de los trabajos que componen la serie se llevaron a cabo en la década de los años noventa, un periodo significativo por cuanto en él confluyó el quinto centenario de la colonia española y la eclosión del neoliberalismo en Latinoamérica.

en la frente, los pómulos salientes, los ojos achinados, o las prominencias en el cráneo, nos remiten al impacto que estas prácticas de antropometría y frenología tuvieron en Guatemala a principios del siglo XX y que constituyeron el denominado “problema del indio”, que justificó las políticas higienistas y de control de la reproducción de la población indígena (Casáus, 2005). De hecho, como podemos observar en la imagen siguiente, un grabado del tratado de frenología *The Illustrated Self-Instructor in Phrenology and Physiology: With One Hundred Engravings and A Chart of de Characters* (1855), sus autores, los hermanos Orson y Lorenzo Fowler, trataban de demostrar a través de la imagen que los indios no tenían ninguna moral ni poder de invención, ya que tenían cabezas grandes, anchas y cónicas sin mucha frente.



Fowler, O & Fowler, L. (1855) *The Illustrated Self-Instructor in Phrenology and Physiology: With One Hundred Engravings and A Chart of de Characters*. Grabado.

Estas ideologías se vieron revalidadas por los avances tecnológicos de la fotografía, cuya producción, circulación y trabajo de representación, como argumenta Deborah Poole (1997), resultaron indispensables para consolidar los discursos modernos sobre la alteridad racial. De manera que ciertas convenciones fotográficas de visualización de la naturaleza americana sirvieron para reactualizar sistemas de dominio en los que la

estigmatización racial organizaba la constitución de los nuevos Estados-nación. Por un lado, el lente fotográfico, aliado de la antropología y la etnografía, sirvió como soporte garante de un imaginario urdido mediante la clasificación, la diferenciación y la jerarquización de la humanidad, con el que lograr las máximas de progreso y desarrollo. Por otro, materializó la ideología romántica de la estética pintoresca que promovía la observación y la representación de la naturaleza como actividad placentera que debía ser experimentada por el nuevo sujeto burgués, pero que, en realidad, facultó a las élites para resituarse como gobernadores de cuerpos, espacios y recursos⁸². De hecho, en lugar de reconocer las otras culturas como parte de una identidad nacional diversa, M. L. Sougez (2007: 152) denota que el público de la época interpretó estos *retratos* desde la distancia que separa la civilización de la barbarie, lo que acabaría reduciendo al sujeto no occidental a la tipología del sujeto degradado, primitivo, bárbaro, inculto y salvaje. Lo paradójico es que estas imágenes históricas continúan vendiendo realidades presentes, sugiriendo lugares en los que se ha detenido el tiempo. Lo mismo que cuando las agencias de viajes en sus folletos turísticos manejan acuarelas, grabados y fotografías antiguos para vender sus productos a un público pudiente.

Con base en estos y otros argumentos que formularemos en los siguientes capítulos, proyectamos el cuestionamiento crítico de la visualidad dominante, de nuestra manera de ver occidental, moderno-colonial de género, a través de la posibilidad de transformarla mediante determinadas prácticas artísticas y/o culturales que proponen una sensibilidad otra. De acuerdo con esto, frente a la distribución normativa y naturalizada de lo visible y lo decible (cada uno en su sitio y cada quién a lo suyo), el “derecho a mirar” declara una subjetividad autónoma capaz de desordenar este reparto, de mirar allí donde se nos dice que no hay nada que ver, y acaso encontrar allí una reciprocidad de la mirada. El “derecho a mirar” no consiste solo en ver, sino en mirar a lo ojos del *otro* para expresar amistad, comunalidad y amor. La autonomía del “derecho a mirar” no está vinculada al individualismo ni al voyeurismo, sino a la posibilidad de articular una subjetividad y una colectividad política que se asome a la invención del *otro* como tarea compartida, común, comunista incluso (Mirzoeff, 2011: 1).

⁸² Las representaciones pintorescas expresadas en la fotografía adoptaron las convenciones visuales que ilustraban los libros de viajes y costumbres durante los siglos XVIII y XIX, en los que mediante xilografías y grabados se representan a personajes con sus trajes típicos o con utensilios de la vida y trabajo diarios.

Por lo tanto, nuestra propuesta es que hay que abrirse al encuentro con el otro y *reconocerlo* para poner en común nuevos repartos de la sensibilidad⁸³. Lo cual no significa promover modelos representacionales marginales o subalternos porque sí, sino tomar como punto de partida la re-producción de la existencia desde una ecología de las diferencias hecha de reconocimientos recíprocos. Tal proyecto epistemológico y político radica en poner la sostenibilidad de la vida en el centro. Es decir, mirar desde la sostenibilidad de la vida.

Para lograrlo, trabajaremos junto a ciertas *maniobras* ecológicas con las que entender ¿qué implica esta mirada? y, por ende, ¿qué es una vida que merece ser vivida?, para finalmente llegar a conocer y comprender modos alternativos de re-existencia distintos, e incluso, opuestos al patrón civilizatorio de poder, con los que colectivizar la responsabilidad de garantizar sus condiciones de posibilidad.

Este es el motivo por el cual se torna vital el argumento de N. Mirzoeff cuando dice que “reclamar el derecho a mirar ha llegado a significar desplazarse más allá de una mirada oposicional hacia una autonomía basada en uno de sus primeros principios: el derecho a existir” (2011: 4). Y a este se llega mediante el reconocimiento de que la alteridad que miramos es importante, y no nos estamos refiriendo a un rasgo, a una cara, una nariz o una boca, sino a un rostro, en el sentido que le otorga Levinas, como algo que surge en la relación y que exige respuesta: “el lenguaje original de sus ojos sin defensa” (Levinas, 2001: 88). En este sentido, la responsabilidad significa capacidad de responder, aprender a devolver la mirada al mismo tiempo que nos percatamos que nos están mirando, y esto exige “hacernos disponibles”, es decir, tratar de ver en el otro al tiempo que le develamos nuestro rostro (Haraway, 2008).

⁸³ Jacques Rancière, autor clave en la propuesta de Mirzoeff, ha repetido en diversas ocasiones que el ámbito en el que las prácticas artísticas pueden actuar trasciende la pura esfera del arte llegando a abarcar lo que denomina como “el reparto de lo sensible”. Espacio en el que se ponen en contacto y se mantienen en conflicto, las formas y los artefactos producidos por las más diversas técnicas culturales. En este lugar, acciones, imágenes, palabras, entran en contacto para establecer convenciones de representación, expresión y percepción, entendimiento y pensamiento, que determinan lo que es visible e invisible, legible e ilegible, lo que es representable y pensable, lo que tiene sentido y lo que no lo tiene. Así, explica Rancière, este lugar es un gran campo de batalla estético y retórico, en el que se reparte lo sensible, lo que se puede, se quiere, se debe, o está permitido decir, leer, mirar, tocar, oler, escuchar, y lo que no se puede, o no está permitido. Espacio que se caracteriza por ser inestable y abierto al conflicto, al desacuerdo y al disenso (Rancière, 2009 [2000]).

5. *ENTRE* NATURALEZA Y CULTURA. ARTICULANDO UN SENTIDO COMÚN
ÉTICO Y POLÍTICO

5.1. Dislocaciones terminológicas y conceptuales

Las viejas categorías, los viejos conceptos se han vuelto insuficientes; estos son casi incapaces de comprender las violencias de nuestros tiempos. (Corinne Kumar, 2008)

La necesidad de inventar nuevos términos que se evidencia desde el título mismo de esta investigación, no responde a un deseo de llamar la atención mediante expresiones innovadoras que forjen conceptos inútiles ni rótulos permanentes. Pensemos que en la historia del arte, no han escaseado las nuevas terminologías ni un vocabulario original para conceptualizar las “últimas tendencias” o las prácticas artísticas que trabajan en torno a la naturaleza o a los procesos naturales. En nuestro caso, los formulamos críticamente como una operación de dislocación, un desplazamiento que favorezca el desmontaje de los circuitos establecidos, de los sistemas de estratificación cultural, para modificar las asimetrías de poder que separan el centro y los márgenes, lo culto y lo popular, lo representado en exceso y lo raramente representado, lo legitimado y lo deslegitimado en la práctica artística y cultural.

Hoy en día, la teoría crítica parece resistirse a las taxonomías fijas pero, a pesar de los múltiples esfuerzos, no ha logrado escaparse del todo del moderno arte de catalogar. Por ello, se recurre a tropos que permiten que el objeto-sujeto de estudio “a clasificar”, pueda mantener cierta movilidad y con ello sortear, en gran medida, el encasillamiento. Metáforas como “otredad” (Said, 1997), “lugar” (Escobar, 2003), “nómada” (Bradotti, 1994), “cyborg” (Haraway, 1987), “hibridación” (Bhabha, 1994), “frontera” (Anzaldúa, 1987) o en el caso que nos ocupa, “maniobras” (Sandoval, 2000), “contravisualización” (Mirzoeff, 2011) y “re-existencia” (Albán-Achinte, 2008), nos sirven de apoyo para intentar explicar los fenómenos socionaturales del mundo actual. En este sentido, se torna radical en nuestra investigación, el argumento de Donna Haraway de que las metáforas son una herramienta más que hay que poner a disposición del pensamiento feminista, y a partir de ellas, configurar nuevas visiones del mundo: “las metáforas son tropos y herramientas”, articulaciones semiótico-materiales que implican cuestionar nuestras identificaciones y certezas, abriendo así nuevas posibilidades históricas. “La cuestión es aprender a recordar que podríamos ser de otra manera” (Haraway 2004 [1997]: 57). Para recordarlo nos aproximamos a otras epistemologías como las indígenas en el área mesoamericana, en las que, como nos desvela M. Millán, son un

elemento imprescindible de las transmisiones orales y del pensamiento filosófico, “el amasijo más importante en las culturas de la oralidad”. De hecho, dice: las metáforas “revelan y encubren. Transportan significados ocultos, inasibles para los oídos ajenos. Dicen todo, trasladando de un dominio a otro una imagen o un significado, que frecuentemente les aparecen incomprensibles o inasibles” (Millán, 2014: 28).

Analizar los procesos actuales que acontecen entre naturaleza y cultura requiere tender puentes entre lenguajes y coaliciones entre mundos y disciplinas que antes se mantenían separados. Como vimos en el capítulo anterior, desde la transdisciplinariedad, pasando por los estudios feministas y decoloniales, se trata de crear un lenguaje diferente como herramienta para descolonizar el conocimiento y la “otredad”. Ahora bien, cambiar los relatos no consiste en un simple ejercicio literario, sino que se convierte en una acción imaginativa en términos de proyecto epistémico, de sensibilidad política y de compromiso ético.

Elegir unos términos (*maniobras* ecológicas) y no otros, usar unas nociones de “naturaleza” y “ecología” en lugar de otras, es uno de los argumentos radicales de este trabajo, pues implica una crítica de nuestra comprensión del mundo tan relevante como las teorías en las que nos apoyamos para obtenerla. El lenguaje que utilizamos es una tecnología de construcción del conocimiento que incluye la formación de posiciones del sujeto y la manera de habitar las mismas. Por lo tanto, también es una forma de hacernos visibles y abiertos a la intervención crítica.

Nuestra argumentación se abreva en dos fuentes. Aquella que considera que las palabras no son inocentes ni simples descripciones, “nombres transparentes de las cosas”, sino que se trata de desvelar la nitidez ilusoria del lenguaje para aprender a percibirlo y estudiar las técnicas de que se sirve (Barthes, 1972 [1968]: 95-99)⁸⁴; y aquella que reconoce el carácter performativo de los actos del habla, en tanto que producen la realidad que pretenden describir (Austin, 2010[1962]).

En cualquier caso, estas lecturas se hayan guiadas por la voluntad de ensayar una forma diferente de escritura que se distancia de la funcionalidad y el desafecto, en favor de una escritura feminista versátil, irónica, “inadecuada”, apasionada, que subvierta los modos falogocéntricos privilegiados por la academia. Una manera de desvelar la técnica

⁸⁴ En este mismo sentido, Donna Haraway afirma que “el lenguaje no es inocente en nuestro orden primate [...] En la historia de la ciencia, los padres de las cosas lo han sido primero de las palabras, o al menos así se les cuenta la historia a los estudiantes de la materia” (Haraway, 1995 [1991]: 133).

científica literaria recreada en un estilo “neutro”, que ha servido para reforzar la austeridad emocional y el extrañamiento del discurso científico masculino, como garantía de objetividad (Haraway, 2004 [1997])⁸⁵.

Crear un nuevo lenguaje, el enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción, se corresponde –como dice Anzaldúa en referencia al *Spanglish*- con *un modo de vivir*, una lengua viva (Anzaldúa, 1999 [1987]: 77). Por lo que, desde aquí, entendemos el lenguaje como una de las formas básicas de existir/estar en el mundo, que si bien es utilizado como mecanismo de dominación, esconde también oportunidades de resistencia⁸⁶. Pensemos, por ejemplo, en el poema *Esta Puente* (1988) de Cherri Moraga, que nos invita a pensar en las palabras como instrumentos de poder y cristalización de la realidad, desafiándonos a elegir aquellas que no denotan descalificación de las otredades.

La expresión *maniobras* ecológicas puede resultar inapropiada dentro de la disciplina de la historia del arte, sin embargo, es generada como una necesidad real que señala un punto de vista, una manera singular de ligar las palabras, las prácticas artísticas y culturales y la vida. Un concepto en rebeldía que pone bajo sospecha nuestros lenguajes y hace de la escritura un laboratorio de experimentación performativa. Para ello, necesitamos acuñar términos nuevos, o redefinir los ya existentes, generar nuevas metáforas que revelen las nuevas interrelaciones y perspectivas. El cuestionamiento no debe ser solo conceptual, “sino también retórico de las formas de habla que sobredeterminan los saberes heredados de las disciplinas” (Richard, 1998: 119-120),

⁸⁵ Es lo que Roland Barthes llamaba “teoría como escritura”, aquella que se afana en la forma de decir las cosas: “me pregunto si, en última instancia, no podría identificarse teoría y escritura. La escritura, en el sentido actual que puede concederse a la palabra, es una teoría. Tiene una dimensión teórica, y ninguna teoría debe rehusar la escritura, ninguna teoría debe moverse únicamente en el interior de una pura “escribancia”, es decir, desde una perspectiva puramente instrumental respecto del lenguaje. La teoría sería un lenguaje que...se observa a si mismo en una especie de autocrítica permanente.” (Barthes. Citado de Richard, 2001: 148)

⁸⁶ Tomamos la referencia de Anzaldúa acerca del *Spanglish* como una lengua “mestiza” surgida en el intersticio de dos lenguas, una especie de “terrorismo lingüístico” (1999 [1987]: 38) expresión que utiliza para definir aquellos lenguajes críticos, excéntricos que funcionan a modo de “líneas de fuga”. Para ayudarnos a comprender esta idea, recurrimos a un conocido texto sobre Kafka, en el que Gilles Deleuze y Felix Guattari, recodifican el concepto de “literatura menor” con el fin de explicar la obra del escritor checo. Se sirven de esta expresión valorativa, que habitualmente se utiliza para describir la literatura considerada de importancia secundaria -por estar escrita, por ejemplo, en algún dialecto, o por no ajustarse al canon oficial- para proponer un significado totalmente distinto, desligado de perspectivas canónicas o de criterios puramente estéticos. De esta manera, “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor” (1978:28). Así, pues, para estos autores, el concepto se desprende de su carga normativa y traduce algunas de las condiciones y características que es posible hallar no sólo en la obra de Kafka, sino también en ciertas escrituras liminales, ciertas enunciaciones “menores” producidas dentro de una tradición mayor.

ante la necesidad de pensar, no solo sobre el planteamiento de nuevos/viejos objetos a teorizar (como lo son para nuestros intereses, naturaleza y cultura) sino también, sobre sus propios dispositivos de teorización.

Cuando Audre Lorde (1977) proponía transformar el silencio de los sujetos marginalizados, primero en lenguaje, y después en acción compartida, estaba dando entrada a un camino que convirtiera a la introspección y la reflexión verbal en instrumentos de posicionamiento, participación y propuesta políticos. En este sentido, de acuerdo con su aforismo, “las herramientas del amo nunca desarmarán la casa del amo” (Lorde, 1988: 89), pensamos que cambiar el lenguaje, resignificar los conceptos y las palabras, generar nuevas imagerías verbales, constituye una práctica política, al tiempo de una estrategia metodológica para *contra-visualizar* aquellas representaciones de la naturaleza y de lo natural, justificatorias de prácticas de dominio y explotación, y con ello, cuestionar también el canon occidental de las *bellas artes*, que tradicionalmente ha impuesto una jerarquía utilizando a la naturaleza como recurso.

Todavía necesitamos desarrollar un nuevo lenguaje que dé cuenta de los complejos procesos del sistema-mundo capitalista/patriarcal moderno/colonial sin depender del viejo lenguaje heredado de las ciencias sociales decimonónicas. Por ejemplo, el hecho de que en la perspectiva del análisis del sistema-mundo se caracterice el capitalismo como una ‘economía-mundo’ lleva a muchos a pensar que las estructuras de dominio poseen una lógica exclusivamente económica. El mismo Wallerstein reconoce que el lenguaje que utiliza en sus análisis todavía se encuentra atrapado en el lenguaje de la ciencia social del siglo XIX. Proporcionar un lenguaje alternativo es uno de los desafíos teóricos más grandes que tenemos ahora. Debemos entender que el capitalismo no es sólo un sistema económico (paradigma de la economía política) y tampoco es sólo un sistema cultural (paradigma de los estudios culturales/poscoloniales en su vertiente ‘anglo’), sino que es una *red global de poder*, integrada por procesos económicos, políticos y culturales, cuya suma mantiene todo el sistema. Por ello, necesitamos encontrar nuevos conceptos y un nuevo lenguaje que dé cuenta de la complejidad de las jerarquías de género, raza, clase, sexualidad, conocimiento y espiritualidad dentro de los procesos geopolíticos, geoculturales y geoeconómicos del sistema-mundo. Con el objeto de encontrar un nuevo lenguaje para esta complejidad, necesitamos buscar ‘afuera’ de nuestros paradigmas, enfoques, disciplinas y campos de conocimientos. Necesitamos entrar en diálogo con formas no occidentales de conocimiento que ven el mundo como una totalidad en la que todo está relacionado con todo, pero también con las nuevas teorías de la complejidad (véanse las contribuciones de Walsh, Cajigas y Castro-Gómez en este volumen). En pocas palabras: necesitamos avanzar hacia lo que el sociólogo griego Kyriakos Kontopoulos denominó *pensamiento heterárquico* (1993) (Castro-Gómez, Grosfoguel, 2007: 17).

Esta operación, sin embargo, no resulta sencilla de realizar. Los conceptos de naturaleza y ecología son esenciales en esta investigación para el análisis crítico de lo existente, pero, al mismo tiempo, constituyen un esfuerzo por elaborar propuestas de presente y de futuro poco accesibles hasta ahora con los significados de los que disponemos. Por eso, la dificultad en la construcción de los mismos, dada la novedad tanto semiótica como semántica que pretendemos otorgarles en el marco de esta propuesta. No en vano, que conceptos y metáforas aparezcan entrelazados.

A partir de estas premisas, inscribimos las *maniobras* ecológicas y resignificamos los conceptos de naturaleza y ecología dentro de una “conciencia oposicional” o “diferencial” (Sandoval, 2000)⁸⁷. Es decir, como parte de una serie de estrategias, tecnologías móviles y contingentes que componen la “metodología de los oprimidos”, cuya finalidad es orientarnos hacia la sostenibilidad de la vida ante las actuales condiciones culturales globales.

Pero, más allá de la interpretación común de la noción de tecnología, debemos entender este concepto como un conjunto de procesos y procedimientos para descolonizar la imaginación social (Sandoval, 2000: 68). “Mirar profundo” (Lorde), realizar una lectura corporizada de los conceptos de naturaleza y ecología siguiendo una “tecnología semiótico-material que enlace significados y cuerpos” (Haraway, 1995 [1991]: 330), es el primer paso hacia la visibilidad/sostenibilidad de la que hablamos. Decodificar y recodificar los mismos apropiándonos de las formas ideológicas dominantes nos servirá para alterar sus significados, produciendo, a su vez, otros nuevos. La resignificación es, por lo tanto, un medio políticamente efectivo, provisional y dúctil, que llevaremos a cabo poniendo en diálogo distintas formas de conciencia oposicional:

Mi compromiso para el desarrollo de un neologismo tal como los representados en el anexo de términos, refleja mi creencia de que necesitamos un nuevo y revitalizado vocabulario para intervenir en la globalización postmoderna y para construir formas efectivas de entendimiento y resistencia. Las nuevas terminologías nos ayudan a dar vida a modos de conciencia, agencia y acción colectiva, sin precedentes, que (de forma

⁸⁷ Como explica Sandoval, la conciencia oposicional se construye como un espacio de reflexiones y expresiones provenientes de diversas latitudes, donde el oprimido articula maneras de agencia y resistencia ante el poder hegemónico que producen cambios en la retórica oficial y las instituciones. En este sentido, el feminismo de color estadounidense entre los años 70 y 90, tuvo importantes implicaciones. Quizás lo que resulta más valioso para nuestro análisis es su invitación a llevar sus planteamientos más allá del grupo social ‘mujeres de color’, al poseer “el potencial de establecer un espacio para la afinidad entre el feminismo y otros terrenos teóricos como la teoría del discurso postcolonial, el feminismo del tercer Mundo Estadounidense, el postmodernismo, y la teoría queer” (Sandoval, 2004 [2000]: 98).

coactiva con todas las demás formaciones políticas) nos proveerán la entrada a un espacio global *liberatorio* (Sandoval, 2000: 6).

El hecho de que las ciencias naturales proporcionan herramientas para la dominación del cuerpo y de comunidades humanas mediante la construcción de la categoría naturaleza, que permite imponer límites a la agencia y libertades humanas (Haraway, 1995 [1991]), es la motivación principal para la apropiación y resignificación de este concepto, puesto que resultan básicos en los procesos de reivindicación y liberación social. Esta cuestión podemos observarla, por ejemplo, en el caso del debate actual sobre la diversidad sexual.

5.2. De la representación a la articulación: *Bienvenus a le Grand Spectacle de la Nature!*⁸⁸

“Pensar lo natural se ha vuelto una necesidad porque la naturaleza se ha vuelto un problema. Pero la urgencia no proviene solamente de la constatación de su irremediable disipación sino, sobre todo, del resquebrajamiento de las categorías ideológicas que la fundan como idea” (Nouzeilles, 2002: 36).

La imagen que vemos a continuación fue el descubrimiento de uno de mis ejercicios exploratorios en busca (al igual que hacían los artistas románticos del siglo XVIII) de *le grand spectacle de la nature*. Ahora bien, se trató de una práctica suavizada por la comodidad de la *cyber*-navegación, alejada de la caminata real, y que no pretendía sorpresa, ni turbación, ni estremecimiento, ni zarandeo emocional alguno, sino que por el contrario, perseguía el hallazgo del estereotipo, de aquellas imágenes actuales de la naturaleza y de lo natural que son automáticamente identificadas y reconocidas por nuestra adiestrada visión.

⁸⁸ Esta expresión es tomada de la popular obra de Noël Pluche, *Le Spectacle de la Nature. O conversaciones acerca de las particularidades de la historia natural, que han aparecido más para excitar una curiosidad útil, y formarles la razón a los jóvenes lectores* (9 volúmenes aparecidos entre 1732 y 1750, reeditada innumerables veces y traducida también al español). En ella, el jesuita trataba de explicar la complejidad del funcionamiento de la naturaleza a la luz de los nuevos advenimientos científicos. Su objetivo, sin embargo, era eminentemente moralizante, buscando suscitar una mayor reverencia hacia la inteligencia y la omnipotencia divinas, creadoras de esta complejidad. Su éxito radicó en que no iba dirigida a científicos o filósofos, sino que, como indica el subtítulo, partía de un planteamiento divulgativo, abordando la historia natural de forma “amena y asequible” mediante abundantes diálogos e imágenes de plantas, animales, flores, jardinería, cultivos, ríos, montañas, mares, los metales, el cielo, el aire, el mundo subterráneo, las partes del universo, el hombre, la sociedad, la ciencia y, finalmente, la religión.



Bendiksen, J. (2005). *Abkhazia Bear*

La finalidad, en definitiva, consistía en encontrar una imagen de la naturaleza que nos fuera “familiar”, a partir de la cual llevar a cabo una doble operación, primero de “des-familiarización” de dichos estereotipos, para crear después una nueva “familiaridad con la vida”. Es una cuestión que se halla inmersa, como hemos señalado desde el principio, en un paradigma emergente no dualista basado en la superación de todas esas distinciones familiares y obvias, que hasta hace poco hemos tomado como ciertas: sujeto/objeto, naturaleza/cultura, natural/artificial, vivo/inanimado, espíritu/materia, observador/observado, subjetivo/objetivo, animal/persona (Santos, 2003 [2000]:101)⁸⁹. Como señala B. de Sousa Santos, la maniobra de “des-familiarización” que pretendemos llevar a cabo constituye un desvío respecto a la teoría crítica moderna, pues “esta aquí concebida como un momento de suspensión necesaria para crear una

⁸⁹ Jacques Derrida en su teoría de la deconstrucción, habló de cómo estos binarismos, es decir, la concepción dual y oposicional de lo real, constituyen los cimientos del pensamiento occidental, herencia, posiblemente, de Platón. Relaciones binarias, tales como la de bueno/malo, dominio/dependencia, dentro/fuera, apariencia/realidad, racionalidad/irracionalidad, masculino/femenino, entre otras, que conforman el sistema político, el metafísico y el ético, y, así también, el modo de actuar de los seres humanos. Con la particularidad, de que uno de los polos siempre es identificado positivamente, mientras que el otro lo es negativamente. Lógica binaria que ha devenido en una concepción hegemónica del mundo.

nueva ‘familiaridad’. El objetivo último de la teoría crítica es transformarse, ella misma, en un nuevo sentido común, un sentido común emancipador” (Santos, 2003 [2000]: 15):

Todo el pensamiento crítico es centrífugo y subversivo en la medida en que trata de crear “desfamiliarización” en relación con lo que está establecido y es convencionalmente aceptado como normal, virtual, inevitable, necesario. Pero mientras que para la teoría crítica moderna el objetivo del trabajo crítico es crear “desfamiliarización”, residiendo ahí su carácter vanguardista, la tesis aquí defendida es que el objetivo de la vida no puede dejar de ser la familiaridad con la vida (Santos, 2003 [2000]:15).

La familiaridad de las representaciones de la naturaleza la percibimos cotidianamente, por ejemplo, a través de cualquiera de las etiquetas o anuncios de los miles de productos alimenticios o cosméticos que habitualmente encontramos en el supermercado de la esquina. Envases decorados con verdes paisajes, animales como caballos o vacas pastando, e incluso niños, como garantía de lo natural, es decir, de lo auténtico, seguro y saludable. Sin embargo, elegí esta fotografía encontrada en mi deriva indagatoria y cuya autoría e historia conocería más tarde, por servirme excelentemente para uno de mis propósitos de partida: tomarnos un tiempo para algo que nunca hacemos, como es reflexionar sobre la multitud de asociaciones y narrativas (ideologías, relatos, creencias, etcétera.) que estas representaciones llevan aparejadas.

Si la observamos detenidamente, a pesar del camuflaje que procura el color verde, nos percataremos de dos escenografías superpuestas de la naturaleza. Evocando un diorama, sobre el fondo exuberante de un paraje del Mar Negro en la costa de Abkhazia, un hombre descansa meditabundo junto a una palmera de plástico, un oso y un pavo real disecados. El reducido set de producción propia, sirve a este pequeño empresario de escenario para su exitoso negocio turístico, consistente en fotografiar diariamente a decenas de turistas rusos que viajan por la zona, a cambio del módico precio de diez rublos. Es decir, que complementa interesadamente el paisaje natural de fondo recreando lo que para la mayoría de nosotros significa y representa la naturaleza hoy en día.

Un ejemplo de ello, fue el sencillo ejercicio de dibujo que llevé a cabo con los estudiantes del Seminario de Posgrado *Género y Cultura Visual* (2012), así como con los alumnos del módulo *Ecofeminismo*, que impartí en el *X Diplomado de Relaciones de Género. Construyendo la equidad entre hombres y mujeres* (2013), ambos organizados por el Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional

Autónoma de México, a quienes les pedí que esbozaran brevemente aquello que identificaban con la idea de naturaleza. Sus diseños consistieron en representaciones de flores, árboles y paisajes montañosos con ríos y animales. Sólo uno de ellos incluía una casa y dos de ellos, seres humanos.

La finalidad de este ejercicio era suscitar y plantear una serie de preguntas asociadas siempre con el bagaje del tema que nos ocupa: ¿de dónde vienen nuestras nociones actuales de naturaleza?, ¿es sólo una idea o existe como realidad material?, ¿por qué se trata de un concepto tan polémico y contestado?, ¿qué discursos lo median hoy en día?, ¿qué implicaciones tienen tales visiones? El asunto sería, entonces: ¿cómo volver a contestar todas estas preguntas desde enfoques teóricos alternativos, que no correspondan a la lógica de las teorías dominantes?⁹⁰ Es decir, ¿cómo volver a mirar(se) con una nueva mirada, desde otras maneras (divergentes a las hegemónicas) de pensar la realidad y de actuar sobre ella?

Para responder a estas cuestiones, hemos de comenzar haciendo hincapié en la historicidad de la idea de naturaleza. El planteo de que “las palabras tienen historia”, como afirma Joan Scott (1986), nos va a permitir entender el carácter contingente, es decir, convencional, de este concepto, en el que podemos observar la convivencia de sentidos diversos e incluso contradictorios⁹¹. Esto nos llevaría, en principio, a comprender la naturaleza como la historia de aquello que los hombres han concebido *como* naturaleza en función de sus modelos cognitivos, técnicos, éticos, estéticos y religiosos. Modelos que no sólo han variado históricamente, sino también, culturalmente.

Para reforzar esta argumentación, tomo de Mieke Bal la idea de que los conceptos no son estables sino que están asociados a una tradición particular. Pero al mismo tiempo, el hecho de que no sean simples, de que tengan múltiples usos y matices e incluso que

⁹⁰ Digo *volver a* contestar, por que el Trabajo de Investigación previo a la presente tesis doctoral, realizado para obtener el Diploma de Estudios Avanzados (DEA), que llevaba por título *La práctica artística como estrategia (eco)lógica posible*, aunque apuntaba ya *maneras otras*, fue pensado desde una perspectiva teórica eminentemente eurocéntrica.

⁹¹ Raymond Williams argumenta que la palabra “naturaleza” es una de las más complejas de la lengua, debido a la ambigüedad del término y a su multiplicidad de usos (Williams: 2000 [1975]:71). Por poner un ejemplo, Arthur O. Lovejoy, en *Some Meanings of Nature*, llega a ofrecer hasta sesenta y cinco definiciones distintas de este concepto (Lovejoy *et alii*: 1997).

converjan en el habla cotidiana y el lenguaje teórico, va a estimular en muchas ocasiones una reflexión transdisciplinar.

Los conceptos tampoco son nunca simples. Sus varios aspectos pueden ser descubiertos, las ramificaciones, tradiciones e historias que convergen en su uso actual pueden ser evaluadas una a una. Los conceptos casi nunca se utilizan exactamente de la misma manera. Por tanto, es posible debatir sobre el modo en que se utilizan haciendo referencia a las tradiciones y escuelas de las que surgieron, lo que permite valorar la validez de sus connotaciones. Esto facilitaría enormemente el debate entre las disciplinas participantes. Los conceptos no son sólo herramientas, plantean problemas subyacentes de instrumentalismo, realismo y nominalismo, así como la posibilidad de interacción entre el analista y el objeto. Precisamente porque viajan entre las palabras ordinarias y las teorías condensadas, los conceptos pueden provocar y facilitar la reflexión y el debate a todos los niveles metodológicos en las humanidades (Bal, 2005 [2002]: 43).

Pensar las relaciones entre naturaleza y cultura nos refiere a un mundo de representaciones contextualizadas que se constituyen como una prolongación de las ordenaciones ideológico-políticas que las producen. De ahí que las representaciones de la naturaleza que circulan en el siglo XXI puedan ser leídas como prácticas discursivas, o saberes *en ejercicio* (en el ejercicio político de significar) y, por lo tanto, de producir conocimiento. Pero es la ecuación foucaultiana saber-poder (el poder produce un tipo de conocimiento, el saber es utilizado como herramienta de poder) la que nos incita a sospechar una historia de las representaciones de la naturaleza ligada a relaciones de poder⁹².

La naturaleza [...] es una de esas cosas imposibles caracterizadas por Gayatri Spivak como eso que no podemos dejar de desear. Conscientes de la constitución discursiva de la naturaleza como “otro” en las historias del colonialismo, del racismo y del sexismo y de la dominación de clase del tipo que sea, sin embargo encontramos en este concepto móvil, problemático, etnoespecífico y de larga tradición algo de lo que no podemos prescindir pero que nunca podemos “tener” [–o representar, ya que la representación depende de la posesión de un recurso pasivo, esto es el objeto mudo, el actante *desnudo*]. Debemos encontrar otra relación con la naturaleza distinta a la reificación y la posesión (Haraway, 1999: 122).

⁹² Por ello, no es de extrañar, que la disyunción entre naturaleza y cultura haya sido discutida desde diferentes ámbitos de pensamiento, más allá de la ecología, como las teorías feministas y los estudios poscoloniales y decoloniales de las últimas décadas (más próximas al marxismo y al post-estructuralismo), como la causante de desequilibrios y asimetrías, no sólo ambientales, sino también de género, raza, clase, sexo o nacionalidad. Este objetivo se justifica en tanto que la razón moderna eurocéntrica que organiza el mundo en oposiciones binarias, produce un orden cuya lógica es la dominación, que (como explica Val Plumwood) ha tenido implicaciones a múltiples niveles, “relaciones de separación y dominación inscritas y naturalizadas en la cultura” (2003 [1993]: 47-48).

Esta otra relación con la naturaleza es la que desde aquí se pretende vislumbrar. Una relación basada en la articulación (Haraway, 1999) y no en la representación, que suponga una nueva “familiaridad” con la vida.

Para ello, realizaremos, en primer lugar, un sucinto recorrido por aquellas concepciones de naturaleza ligadas al surgimiento de una visión dualista del mundo, por lo que el ámbito operacional se mantendrá dentro de unas coordenadas culturales occidentales⁹³, comenzando por la cosmología de la antigüedad clásica griega y la tradición judeo-cristiana. Para después, como anunciábamos, emplear cierta “desobediencia epistémica” (Mignolo, 2010), con la que abordar la colonialidad y los regímenes visuales de la naturaleza americana que contribuyeron y siguen contribuyendo a la marginalización de conocimientos locales y de los sujetos de estos conocimientos en términos geo-corporalíticos. A continuación, propondremos una reconceptualización de la noción de naturaleza que no parte de la representación, sino de la articulación ecológica, con la que arribar a un lugar común de entidades colectivas repleto de conexiones parciales entre humanos y no humanos, necesarias para sostener la vida.

Con este marco de fondo, trataremos de entablar, finalmente, un diálogo con otras prácticas del ver y del mostrar, que sirven de mecanismo de descodificación y actúan como maniobras de contra-visualización (Dussel, 2009).

5.2.1. Breve historia de un concepto

No es objeto de este epígrafe recitar una serie de definiciones de naturaleza, ni tampoco narrar una historia intrínseca entendida en el sentido weizsäckeriano, como el conjunto de los acontecimientos naturales que ocurren objetivamente en el tiempo histórico (Weizsäcker, 1962: 27). No se aspira a realizar un ejercicio de historia natural, ni tampoco de filosofía de la ciencia. La finalidad de esta narración es trazar una genealogía que muestre cómo la explicación y el relato de la idea de naturaleza en la visión occidental del mundo se impusieron como la explicación y el relato normativos, con unas “cualidades internas únicas” (Dussel, 1995 [1992]). Esto nos permitirá comprender las visiones actuales de naturaleza y el por qué de su escisión de la cultura. Una dualidad ontológica que, como explica Philippe Descola, teje tanto nuestros gestos

⁹³ La separación entre naturaleza y cultura forma parte del paradigma ontológico y epistemológico distintivo de la cultura occidental, no siendo aplicable a otras culturas, aunque sí se haya hecho.

como nuestras representaciones, impidiéndonos pensar de otra manera (Descola, 2001 [1996]).

Santiago Castro-Gómez hace una síntesis significativa de las tesis de Enrique Dussel en su “crítica al eurocentrismo”, que nos es muy útil para justificar nuestros argumentos acerca del carácter eurocéntrico profundo y dominante de la idea de naturaleza y de sus consecuencias deshumanizantes:

Dussel afirmaba que la filosofía moderna de la conciencia, desde Descartes hasta Marx, desconoció que el pensamiento no está descorporizado, sino que echa sus raíces en la cotidianidad humana (*Lebenswelt*). Es precisamente la relación creada por el pensamiento moderno entre un sujeto abstracto (sin sexo, sin clase, sin cultura) y un objeto inerte (la naturaleza), lo que explica la “totalización” del mundo occidental, ya que este tipo de representación bloquea de entrada la posibilidad de un intercambio de conocimientos y de formas de producir conocimientos entre diferentes culturas. Por ello, la civilización europea ha mirado todo lo que no pertenece a ella como “barbarie”, es decir, como naturaleza en bruto que necesita ser “civilizada” (Castro-Gómez, 2010 [2005]: 48).

En términos generales, la idea de naturaleza para los griegos era entendida como una totalidad (en la cual se incluía al hombre) un organismo vivo y racional, que poseía inteligencia propia. Esta inteligencia era el elemento gobernante, dominador y regulador, que imponía el orden. Una visión, que comienza con los filósofos jonios, cuyas líneas principales de pensamiento fueron reproducidas por Platón y Aristóteles con ciertos matices (Collingwood, 2006 [1945]: 15), contribuyendo al declive de la visión mágica y animista de la naturaleza primitiva⁹⁴.

Gran parte de la historiografía atribuye a Aristóteles, no solo la elaboración de una definición general del concepto, sino que también abrió la puerta a sus múltiples usos. En el libro II de *La Física* se indica que “por naturaleza son, aquellas cosas que tienen en sí mismas el principio de movimiento y de reposo”. Así, pertenecen a la naturaleza los animales, las plantas y también el hombre. Por oposición, aquello que había sido fabricado por el hombre, “no era por naturaleza”. Pero, al mismo tiempo, planteó una dualidad conceptual: por un lado, la expresión naturaleza hacía referencia tanto a un

⁹⁴ La concepción mítico-antropomórfica propia de comunidades primitivas, mezclaba impulsos e instintos irracionales, que daban lugar a personificaciones o deificaciones de la naturaleza. Así, el animismo ha sido considerado como el inventor de la primera idea de naturaleza. Todos sus componentes tenían una vida propia, una fuerza latente, y se le atribuía un carácter sagrado. Sin embargo, no se adoraba tanto a la naturaleza en general, como a sus distintas partes (Lenoble, 1969: 43).

proceso natural como a los productos de ese proceso; por otro, a la materia de las cosas, y a aquello que determinó su forma, es decir, a su esencia o fuerza que dirige la naturaleza. Visiones que han persistido en el habla moderna y en el sistema conceptual moderno (Tatarkiewicz, 1997 [1976]: 327) (Collingwood, 2006 [1945]: 113). Por ello, la forma definitiva del naturalismo antiguo, que permanece vigente durante la Edad Media, es atribuida a Aristóteles. Aunque de forma latente, la ideología naturalista, permanecerá siempre presente en Platón a través de la idea de degradación.

En este sentido, serán los cínicos los primeros detractores del pensamiento sofista, pues repudiaron el artificio y la cultura, y manifestaron la necesidad de un regreso a la naturaleza (Rosset, 1974:156). De la misma manera, Plinio El Viejo (s. I d.C.), expresará la angustia ante la degradación de lo natural con una precisión sin precedentes. Denuncia una naturaleza en vías de extinción debido a la acción del artificio humano. La naturaleza es “la herencia perdida”, lo que ya prácticamente no existe, y lo que dejará de existir. Muestra un horror frente al artificio, al que considera culpable del exterminio natural. Plantea, por lo tanto, de forma implícita, la idea de naturaleza como la forma primera e ideal del entorno –que existió en una época mítica– lo que entraña una concepción fundamentalmente antropocéntrica. Inaugura, así, cierta sensibilidad naturalista, caracterizada por un sentimiento de fragilidad hacia las cosas naturales, un miedo al presente que se traduce en un rechazo de este y de la historia real, que encuentra su cobijo en la historia natural. Una actitud que deberá esperar a Rousseau para encontrar una postura tan intensa y enfatizada (Rosset, 1974: 271).

El concepto de naturaleza de procedencia platónico-aristotélica, que se caracteriza por la antítesis entre *Physis* y *Techné*, seguirá presente hasta la Edad Media tardía, con una gran influencia del pensamiento cristiano. En este sentido, Clarence Glacken explica cómo en la escolástica la naturaleza es el reflejo del poder divino, lo que implica la aceptación de un Dios artesano. Estos planteamientos no fueron aceptados sin reparos. San Agustín y Santo Tomás se encargaron de advertir sobre lo inapropiado de comparar la creatividad divina con la artesanía humana, así como del peligro de divinizar la naturaleza. Esta no debía confundirse con Dios, sin embargo, al ser una producción divina, constituía una vía excepcional para acercarse a él (Glacken, 1996: 188).

Como explica Tatarkiewicz, a partir del término latino de *natura*, se mantuvieron los dos significados de la expresión durante el periodo medieval. A este vocablo se le añadieron dos adjetivos, diferenciando entre *natura naturans* –naturaleza creativa– y

natura naturata –naturaleza creada. Más tarde, al ampliarse el ámbito de su significado a la esfera teológica, el primero haría referencia al Creador, mientras que el segundo, haría referencia a la Creación (Tatarkiewicz, 1996 [1976]: 328).

En torno a los siglos XV y XVI, se sigue considerando la naturaleza como un organismo vivo, dotado de razón y sensibilidad, cuyas fuerzas inmanentes poseen un carácter vital y psíquico. Pero si en el Renacimiento, el hombre tenía conciencia de su alma y la proyectaba sobre la naturaleza (a la que también atribuía un alma) en el siglo XVII, reivindicará el alma para él solo y mecanizará la naturaleza, situándola en el punto de mira de la ciencia.

La modernidad concebirá la naturaleza como una máquina, carente de inteligencia propia y, por tanto, carente de movimiento por sí misma. Sus movimientos, objeto de estudio de los científicos, le son impuestos desde fuera, es decir, no se hallan producidos por causas finales, sino por causas eficientes únicamente. De ahí que la naturaleza, entendida como una máquina en sentido literal, sea puesta en funcionamiento con un propósito definido por un ser inteligente que está fuera de ella. La cualidad de inteligencia en la naturaleza era común en ambas cosmologías, sin embargo, para los griegos suponía la inteligencia de la naturaleza misma, autocreadora y divina, mientras que para los pensadores modernos era algo extrínseco. Si el mundo ya no era divino sino mecánico, tenía que existir un dios trascendente que lo diseñara y construyera, visión que deriva de la idea cristiana de un dios creador y omnipotente (Collingwood, 2006 [1945]: 113).

Al considerar la naturaleza como un conjunto de magnitudes espaciales o temporales mensurables cuantitativamente, entonces puede ser objeto de conocimiento científico y cierto. Estos puntos de vista, fueron adoptados por Descartes, Locke, Spinoza y Leibniz (con ciertos matices) convirtiéndose en lo que podría denominarse, la ortodoxia del siglo XVII, origen de la teoría materialista de la naturaleza. Para estos autores, una cosa era la materia y otra el espíritu, y ambos procedían de Dios⁹⁵. Sin embargo, en una dirección creaba el mundo de la naturaleza o la materia y, en otra, el espíritu humano: este es uno de los pilares modernos de la dicotomía objeto de nuestro estudio.

⁹⁵ La diferencia con la Edad Media y el Renacimiento, es que ahora no miran hacia Dios para comprender las finalidades e intenciones de la naturaleza, sino que intentan ponerse en su lugar para comprender como ha sido producida. La ciencia, que permite comprender la naturaleza creada por Dios, se convierte en un medio para alabarlo. Por vez primera, como explica Lenoble, (1969: 323), una visión mecanicista de la naturaleza es una aliada de la teología.

El hombre ya no es parte de la naturaleza, sino que trasciende de ella. Una idea del mundo material puramente cuantitativo, que supuso un cambio a nivel epistemológico y ontológico. Las leyes científicas establecidas por él ampliaban enormemente sus poderes, pues a través de ellas, era capaz de conocer el mundo. La ciencia mecanicista se convierte en la técnica de explotación y dominio de la naturaleza, pero esta conquista exige una escisión. La naturaleza tiene que ser autónoma y externa al hombre.

Aunque el siglo XVIII se presentará como la etapa del estudio, del sentimiento y del amor por la naturaleza, se van a producir tendencias diferentes e incluso opuestas. Si hasta ahora, mecanicismo y religión habían convivido solventando una crisis de valores, en la primera mitad del siglo XVIII se produce un desprecio por cualquier visión trascendente, desarrollándose un anticlericalismo sistemático, que derivó en un rechazo de la metafísica de Descartes.

La renovada religiosidad, que había actuado de contrapeso de la laicización de la naturaleza, tuvo su contrapartida en la “conquista del mundo”, dejando de lado cualquier otro tipo de preocupación. Las consideraciones sobre el principio divino del orden y los fines de la naturaleza son relegados a la metafísica, al igual que la angustia existencial del hombre-máquina, lo que llevó a que física y metafísica rompieran sus lazos. La naturaleza se convirtió sólo en el objeto de estudio de la ciencia; ya no interesaba saber qué era en ella misma, como había ocurrido en otras épocas. La ciencia era el nuevo ídolo, dándose por científicos (totalmente ciertos y positivos) los principios que la fundan. (Lenoble, 1969: 355)

Pero el escepticismo del siglo XVIII desencadenará una crisis de conciencia (protagonizada por las críticas de Diderot y de Rousseau) que reivindicarán una vuelta a la naturaleza primigenia. La idea de Rousseau del “hombre natural”, estaba basada en su observación de las condiciones sociales en que vivía la humanidad corrompida por el estado y por la ciencia⁹⁶. Este ideal, asociado a la vida rural, constituirá el bastidor del movimiento romántico y se convertirá en modelo de una sociedad abocada a la industrialización y la urbanización (Mosse, 1997 [1961]: 43). Así, frente al optimismo moderno, fundamentado en el respeto por la ciencia y las bases empíricas, que defendía que este era el mejor de los mundos posibles, surge un pesimismo derivado de la industrialización y del crecimiento demográfico. El deterioro de las condiciones de vida

⁹⁶ Rousseau se manifestaba en contra del optimismo que defendía que el saber científico suponía un avance para el autoconocimiento, mejoramiento y felicidad del ser humano.

y de trabajo en las principales ciudades europeas, dan pie para cuestionar las prácticas de dominio y explotación de la naturaleza, comenzándose a valorar, por el contrario, la conservación de una naturaleza virgen, no alterada por la mano del hombre.

Por otro lado, la crisis de creencias y valores desencadenada por la cultura ilustrada al destruir críticamente las bases de la metafísica y de la religión tradicionales, desembocó en un sentimiento de decadencia, cansancio y hastío. Para el romántico, la naturaleza ya no era un objeto, un todo mecánico como decía Descartes, sino un todo orgánico vivo con el que deseaba fundirse.

Es, por lo tanto, en el contexto de la llamada segunda modernidad donde germina una doble visión cultural de la naturaleza, coexistiendo de forma conflictiva sentidos diversos: la naturaleza como espacio salvaje y virgen que ha de ser domesticado; pero también, el campo, los lugares indemnes, las plantas y los animales, que hay que proteger. Como expresa Gabriella Nouzeilles, “una es una víctima pródiga e inocente; la otra, una enemiga avara e impredecible a la que hay que derrotar” (Nouzeilles, 2002:16). Visiones que han llegado hasta nuestros días haciéndose altamente populares entre la población y que siguen oponiendo la ciudad al campo, la naturaleza primigenia a aquella transformada por el hombre y, especialmente, la naturaleza a la tecnología.

5.2.2. La colonialidad y los regímenes visuales de la naturaleza.

Una de las principales proclamas de la postmodernidad ha sido la muerte de la naturaleza como uno de los metarrelatos de la modernidad. El ocaso de la ideología moderna del naturalismo, es decir, de la creencia en una naturaleza prístina, fuera de la historia y del contexto humano, parece definir nuestra época como “más allá de la naturaleza” (Strathern, 1992). A pesar de este discurso, en el presente se siguen perpetuando multitud de prácticas políticas y culturales que tienen como referente la concepción de la naturaleza como principio esencial, “un campo independiente de valor intrínseco, verdad o autenticidad” (Soper, 1996: 22), al tiempo que se conserva del lado de la diferencia colonial junto a otras naturalezas: naturalezas coloniales/tercermundistas, cuerpos de las mujeres, de los homosexuales, de los no-blancos. Este imaginario de la naturaleza y de lo natural es constitutivo de la colonialidad del ver (Barriandos, 2008), y abastece las metáforas visuales que permiten conferir los valores desiguales que, desde finales del siglo XV, fundamentan la

subordinación y la explotación de determinados conocimientos y de los sujetos que los producen. Todos ellos situados en la exterioridad del mundo eurocéntrico masculino.

A pesar de que tanto América, como África y Asia fueron “inventadas”⁹⁷ simbólicamente como naturaleza por el colonialismo imperial, coincidiendo en muchas de sus representaciones esencialistas, las imágenes de América tuvieron desde el principio un carácter excepcional debido a que ingresaron en el imaginario europeo bajo la idea de *Nuevo Mundo* (porque era más *natural* y más *joven*). De ahí que sean imprescindibles para nuestro análisis, pues “Con la incorporación de América al mapa mental y económico de Europa aparece por primera vez claramente formulada la idea moderna de progreso occidental, entendido como transformación de una naturaleza “informe” (o “deforme”, según el caso) en historia” (Nouzeilles, 2002: 22).

Por esta razón, la naturaleza americana ocupa un lugar central en la política económica e ideológica de la colonialidad. Si en el pasado fue la máquina cartesiana que sirvió para impulsar el comercio transatlántico y la expansión imperial a través de la acumulación de riquezas procedentes de la explotación de los recursos naturales (no sólo de los metales, minerales o el caucho sino de la propia tierra, mediante plantaciones extensivas trabajadas por indígenas esclavizados, o la recogida de especímenes botánicos útiles como valor de cambio), en el presente continua siendo el motor económico de la globalización del capitalismo neoliberal⁹⁸.

Pero al mismo tiempo que la concepción de lo que se consideraba natural fue funcional para las prácticas de dominio y explotación del territorio y de los cuerpos de los *otros*, sirvió también para la autodefinición de Occidente por su antítesis. Para lograrlo, el logos occidental situó bajo el paraguas de la naturaleza a la mujer, el indígena, lo salvaje, lo subdesarrollado, las emociones, el cuerpo o la superstición frente a lo ubicado bajo el paraguas de la cultura: el Hombre (blanco, occidental, universal), lo civilizado, lo desarrollado, la razón, la mente, la ciencia. A partir de aquí, se produjeron y se asimilaron una serie de estructuras de dominación y jerarquización de género, raza,

⁹⁷ En su conocida obra *La invención de América* (1958), Edmundo O’Gorman, denuncia cómo el continente americano se inventó (no se descubrió) a partir de las crónicas europeas, que a menudo proyectaron sus fantasías de exotismo sobre este territorio nuevo para ellos.

⁹⁸ Boaventura de Sousa Santos se tomó la molestia de indagar en las páginas de las agencias que asesoran a los inversores, cuáles eran las transacciones más rentables, y, de forma unánime, se citaban la tierra y los recursos naturales, de manera que empresas transnacionales y gobiernos del *Norte* están comprando miles de hectáreas de tierra en territorios del *Sur*. Una lucha por el control de la biodiversidad, del agua y de los recursos naturales que tiene una visión de futuro y que significa indefectiblemente un control de los alimentos a nivel mundial. (Santos, 2012:17)

clase o nacionalidad que permanecen hasta hoy. De esta manera, el paisaje natural y el cuerpo del sujeto colonizado son convertidos en un espejo, en el que el hombre occidental se contempla y produce, por inversión, su propia imagen.⁹⁹

No sería pertinente dejar de señalar que uno de los elementos fundantes de la colonialidad/modernidad/eurocentrada es el nuevo y radical dualismo cartesiano, que separa la “razón” y la “naturaleza”. De allí, una de las ideas/imágenes más características del euro-centrismo, en cualquiera de sus vertientes: la “explotación de la naturaleza” como algo que no requiere justificación alguna y que se expresa cabalmente en la ética productivista engendrada junto con la “revolución industrial”. No es en absoluto difícil percibir la inherente presencia de la idea de “raza” como parte de la “naturaleza”, como explicación y justificación de la explotación de las “razas inferiores” (Quijano, 2012: 51).

Por lo tanto, va a ser la diferencia colonial (sexual y racial) (el clasificar a los sujetos y poblaciones e identificarlos en sus faltas y excesos (Mignolo, 2003: 39) de acuerdo con su “grado de naturaleza” y su distanciamiento de la cultura eurocéntrica) lo que va a marcar la inferioridad respecto de quien los clasifica, que legitima así su autoridad. Dicha operación producirá un cuerpo colonizado, marcado por sus cualidades físicas, en contraste con la supuesta transparencia del colonizador preservado tras su mirada panóptica colonial (Zavala, 1992). O lo que es lo mismo, “la mirada conquistadora desde ninguna parte”, una mirada que “reivindica el poder de ver sin ser visto y de representar sin ser representado” (Haraway, 1995 [1991]: 188). Esta mirada se organizó y transfirió mediante una serie de procesos y mecanismos que, a partir del siglo XV, expandieron las retóricas visuales sobre lo natural como algo inferior y subdesarrollado. Las vías iniciales para ello fueron el relato (las crónicas de los militares y misioneros, primero; la literatura de viajes y exploración, o las ciencias naturales, después), la

⁹⁹ Si bien, desde la perspectiva decolonial se presta una persistente atención al desarrollo del sistema mundial capitalista como constitutivo de la modernidad, no se obvia el hecho de que ni el imperialismo ni la colonización fueran simples actos de acumulación y adquisición de riquezas. Para autores como Enrique Dussel, el “mito de la modernidad” hizo que la civilización europea asumiera un sentido de superioridad que la llevó a desarrollar y civilizar las supuestas culturas bárbaras o primitivas, según el modelo histórico de Europa. De esta manera, los “salvajes” e “incivilizados” asumen la culpa de oponerse al proceso de civilización, lo que permitió a la modernidad representarse a sí misma como inocente y como fuerza redentora (Dussel, 2014 [1995]: 75). En este sentido, aunque aludiendo a una cronología posterior, Haraway argumenta: “Desde el siglo XVIII hasta mediados del XX, las grandes construcciones históricas de género, raza y clase se encontraban inmersas en los cuerpos orgánicamente marcados de la mujer, del colonizado o esclavizado y del trabajador. Los que habitaban esos cuerpos marcados, han sido simbólicamente otros para el yo ficticio racional de la especie “hombre” universal y no marcada, un sujeto coherente. [...] sistemas de dominación basados en lenguajes ampliamente compartidos de la naturaleza como recurso para las apropiaciones de la cultura” (Haraway, 1995 [1991]: 360).

cartografía y el grabado, a los que se sumaría posteriormente la pintura de paisajes y la fotografía, que añadirían a los discursos científicos sobre la alteridad, un ingrediente de exhibicionismo y espectacularización¹⁰⁰. De este modo, la idea de naturaleza actuó como un mecanismo de legitimación taxonómico y de representación imponiendo un régimen de visualidad instrumental a la construcción del *otro*. Imaginerías que persisten en la actualidad y que ponen en duda el estatuto humano y la condición de ciudadanía de ciertos sujetos y grupos marginalizados; por lo tanto, sus implicaciones no son únicamente de carácter epistemológico, sino también, ontológico y político.

A las representaciones del *otro*-naturaleza hay que sumar un repertorio iconográfico cotidiano relacionado con lugares indómitos o paisajes destruidos. Imágenes relacionadas con llamadas catástrofes naturales, o con la destrucción y degradación acelerada del medioambiente y el cambio climático, que disponen un sentido de urgencia y espectáculo. Entre tanto, en el dorso de este repertorio, hallamos una naturaleza insólita y fascinante. La literatura, el cine los videojuegos o los grandes documentales de los canales temáticos televisivos exhiben una mirada cuasi pornográfica de guaridas recónditas de lo natural. Iconografías de la seducción que contribuyen a promover la nostalgia por una naturaleza primigenia, que favorecen la expansión de un turismo sostenible ecológico y etnográfico que ofrece al viajero primermundista, cosmopolita e industrializado mercancías para la evasión. Las ofertas son innumerables y se imbrican unas con otras. Por un lado, se promueven las formas de vida de las poblaciones indígenas, sus tradiciones y su relación armónica con la comunidad y el entorno natural; por otro, junto a un paisaje alternativo premoderno, se promociona una sexualidad también *salvaje*. En cualquier caso, se evidencia la presencia continua de las retóricas coloniales desde posiciones postoccidentales, que siguen marcando los cuerpos en una pobreza económica y biológica¹⁰¹.

¹⁰⁰ Paul Gilroy sugiere en *Against Race* que “la producción de la raza” desplegada y amplificada en los siglos XVIII y XIX “necesitó una síntesis de logos e ícono, de la racionalidad científica formal acompañada de algo más, algo visual y estético” (Gilroy, 2000: 35).

¹⁰¹ “Los que viajan a lejanas regiones, generalmente en grupo, para hacer provisión de sol y de imágenes, se exponen, en el mejor de los casos, a encontrar solamente aquello que esperaban encontrar: a saber, hoteles extrañamente semejantes a los que frecuentaban en otros lugares el año anterior, habitaciones con televisión para mirar el programa de CNN, las series norteamericanas o la película pornográfica del momento, piscinas situadas junto a las playas y, en el caso de los más venturosos, algunos leones de Kenya fieles a la cita que les asigna por la tarde un hábil guía, algunos flamencos rosados, algunas ballenas argentinas, algunos canastos o mostradores en los que los descendientes de los indígenas de antes venden sus baratijas a las puertas de sus reservas o hasta en el centro mismo de las ciudades donde, empobrecidos, se proletarian” (Auge, 1997: 36).

Estos argumentos nos han llevado a pensar que las visualidades sobre la naturaleza y lo natural surgidas a partir de la invasión del llamado *Nuevo Mundo*, resisten en la actualidad bajo la forma de lo que Aníbal Quijano ha denominado nuevos rasgos y nuevas configuraciones heterogéneas histórico-culturales (Quijano, 2000: 204). Es decir, que dichos repertorios se reavivan continuamente adaptándose a las necesidades actuales del consumo cultural, no mediante una operación homogénea o unilineal, de acuerdo con una idea de progreso que complejiza lo visual en el tiempo, sino como parte de un entramado de relaciones discontinuas y procesos históricos distintos. De manera que, como explica Barriandos, dichas retóricas forman parte de la *colonialidad del ver*, entendida como el fruto de una serie de “superposiciones, derivaciones y recombinaciones heterárquicas, las cuales interconectan, en su discontinuidad, el siglo XV con el XXI, el XVI con el XIX, etcétera” (Barriandos, 2011: 16).

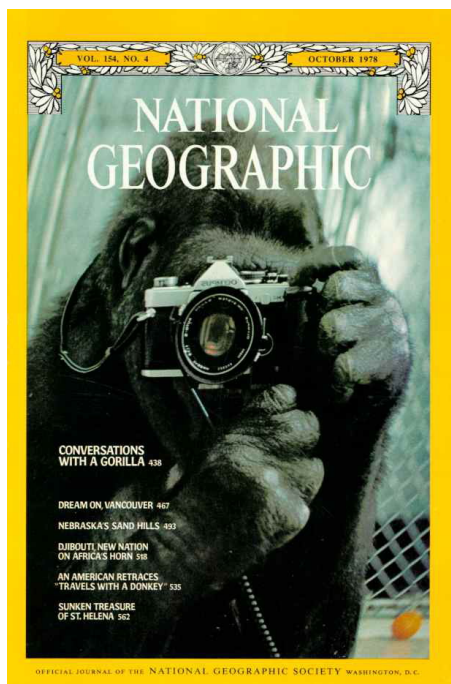
Así, pues, en los siguientes epígrafes, se tratará de mostrar los dispositivos epistemológicos y visuales (las prácticas del ver y del mostrar) que fundamentan las fantasías sexuales y raciales del siglo XXI, lo que supone que ciertos imaginarios coloniales sobre lo natural permanecen activos en nuestras actitudes, convencionalismos, aprensiones y suposiciones sobre la raza, el sexo y la geografía. Gilles Lipovestky, haciendo referencia a la colonización cultural de la vida cotidiana, afirma que esta se constituye como “la nueva cara del etnocidio: la exterminación de las culturas y poblaciones exóticas ha sido sustituida por un neocolonialismo humorístico” (1994: 153), que reaprovecha los rituales, las tradiciones y las expresiones de las mismas, banalizándolas, para surtir el consumo de imágenes de esos *otros* convocados ahora a ser los protagonistas de la moda, la publicidad, la espectacularización, incluso convertidos en objetos de presentación del arte. Lo que implica que, aunque aceptemos el axioma postmoderno de que la naturaleza ha muerto, no podemos obviar que la disputa por sus sentidos está más viva que nunca, anclada en formas institucionalizadas de consumo cultural.

5.2.2.1. Mecanismos para vincular naturaleza y deshumanización

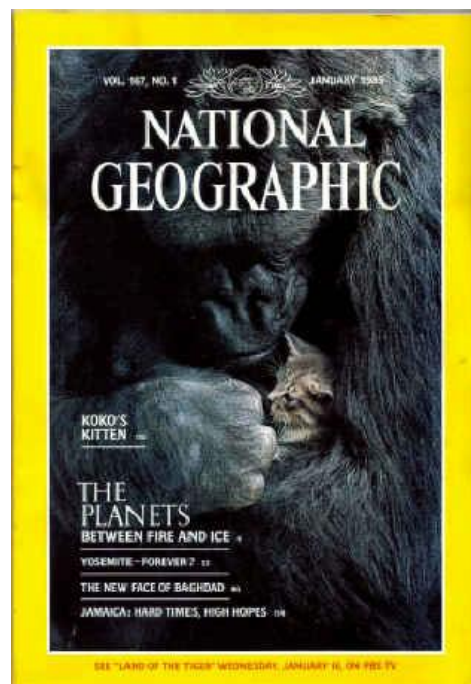
Si lo que es visible es el resultado de una tecnología que, cuanto más perfecta, mejor consigue esconder los mecanismos de “magia”, y que no sólo constituye objetos, sino que llega a construir una estructuración misma de la mirada, el problema de verdad es el de investigar procedimientos que regulan el proceso de vaciamiento, la lógica que

determina esos mecanismos y, sobre todo, qué y quién la mueve y para qué (Colaizzi, 1995: 20).

En 1987 Donna Haraway realizó *Donna Haraway Reads "The National Geographic on Primates"*, un vídeo de carácter eminentemente didáctico en el que trataba de cuestionar la representación del Hombre Universal. Para tal propósito, sugería desenredar la maraña de significados que encierra la producción de la cultura moderna como si fuera una madeja de lana, tirando de las siguientes hebras: ¿qué se considera naturaleza, para quién y en qué momento? o ¿cuánto cuesta producir naturaleza en un momento particular de la historia, para un particular grupo de personas? Su estrategia comenzaba con el análisis de algunas de las imágenes que la revista *National Geographic* había publicado en sus portadas en los años setenta, donde daba a conocer a la gorila Koko, una primate sacada del zoológico de San Francisco y educada en el lenguaje norteamericano de los signos por la psicóloga Penny Patterson en Silicon Valley.



National Geographic, (1978). Portada vol. 154, núm. 4



National Geographic, (1985). Portada vol. 167, núm. 1

En la primera imagen, Koko se muestra tomándose una fotografía con una cámara japonesa frente a un espejo. En la segunda, aparece con su gatito mascota entre los brazos, a quien puso el nombre de *All Ball*; mientras que en la tercera, es fotografiada mirando el cuento infantil de los *Tres gatitos* que perdieron sus guantes y expresando,

mediante el lenguaje de los signos, el adjetivo “malo”. De esta manera, aprendió a distinguir entre un buen comportamiento y un comportamiento travieso, al tiempo que contemplaba a los otros animales como niños humanos. El cuento, por lo tanto, se revelaba como una cuestión de historia natural y sagrada.



Koko's Kitten & Dr. Francine. Patterson Ronald H. CohnScholastic, 1985.

La lectura que hace Haraway está basada en el hecho de que, estas tres imágenes constituyen los tres signos del Hombre Universal: el auto-reflejo o auto-visión, el poder de nombrar, y el discurso moral. Por lo que, Koko no se representa como una gorila hembra, un animal particular en un momento particular de la historia, sino que sus imágenes publicadas en *National Geographic*, así como el lenguaje de los signos norteamericano, inundan el discurso del Hombre Universal y el tráfico entre naturaleza y cultura a finales del siglo XX.

Al hilo de esta argumentación, vamos a hacer un recorrido por cada uno de dichos mecanismos de representación cuya energía de entrada procede de prácticas concretas que hicieron posible el reconocimiento y la apropiación, no sólo de los recursos naturales (el oro y la plata primero, las plantas después) sino también, de la apropiación simbólica y material del *otro*. Esta implicó, desde el principio, una doble operación de

transformación y transmisión de escala y consecuencias desconocidas. Si mientras, por un lado, produjo un orden de corporización y visibilidad que genera el primer eje del patrón universal de poder (raza-sexualidad-etnicidad) legitimado mediante la categoría de naturaleza, por otro, creó un orden de descorporización e invisibilización que universaliza la mirada colonial.

Una de las máquinas iniciales que incorporó este mecanismo fueron las crónicas y los diarios de viaje de los primeros conquistadores y exploradores. Entre ellas, el *Diario* de Colón es considerado como el primer texto colonial a partir del cual se establecerán las representaciones de la naturaleza americana en esta fase inaugural de la “Conquista”. Pero, además, la figura de Colón será totémica para la historia del colonialismo, pues como sugieren Shohat y Stam (2002 [1994]), servirá para introducir no sólo los conceptos de *Descubrimiento* y de *Nuevo Mundo*, sino, también, la idea misma de historia. En este sentido, argumentan que las películas más populares sobre este personaje son una prolongación de la educación de los libros de texto que ensalzan su imagen, como un hombre carismático, tierno, altruista, movido por motivos religiosos y científicos. De hecho, este retrato ha tenido una influencia directa en las percepciones de la historia colonial, pues la mayoría de las narrativas fílmicas y literarias convencionales sobre el *Descubrimiento* adoptan el punto de vista eurocéntrico, desde el cual, la tierra es *avistada*.

El muestrario representacional que Colón realizó del paisaje natural americano constituyó una invención intertextual mediada por la tradición de la Antigüedad clásica y judeo-cristiana, de manera que, en un primer momento, fue identificado con un paisaje edénico, exuberante, bondadoso y bello, del cual se podía obtener fácilmente ganancia. Sin embargo, las representaciones de los indígenas presentaban visiones contradictorias que oscilaron entre una condición pueril, propicia para la sumisión, la explotación y la evangelización (el buen salvaje), y una identidad monstruosa que abarcaba una diversidad de tipos entre los que se hallaban el caníbal¹⁰², las amazonas, los orejones, los cíclopes, las sirenas o los hombres con cara de perro o cinocéfalos (el mal salvaje).

Estas descripciones estaban mediadas por narraciones antiguas y medievales de Historia Natural. El referente más importante era la *Historia Natural* de Cayo Plinio Segundo,

¹⁰² Destacar, en este campo, el trabajo de Joaquín Barriendos, *Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias* (2008).

aunque existían otros filtros claves para Colón como los textos *Imago mundi* de Pedro de Ailly, el *Libro de las maravillas* de Marco Polo o el *Libro de las maravillas del mundo*, de John Mandeville, autores clásicos que evocaban las aventuras de viajes y los encuentros con extrañas y monstruosas criaturas. Estos seres fantásticos eran antecedentes visuales tan reales como otros animales considerados exóticos, como el rinoceronte o la jirafa. De ahí que este tipo de referencias sean comunes en su diario, como la que realizó el cuatro de noviembre de 1492: “Entendió también que lejos de allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comía los hombres, y que en tomando uno lo degollaban y le bebían la sangre y le cortaban su natura” (Colón, 2000 [1986]).

Tales imágenes de la naturaleza americana pronto se difundieron a través de la serie de noticias y crónicas de viaje conocida como *Grand Voyages*, publicada por Theodore De Bry en Frankfurt entre 1590 y 1634. A pesar de que nunca viajó a las Indias Occidentales, sus grabados se inspiraron en las crónicas de los viajes de Jerónimo Benzoni, Antonio de Herrera, Hans Staden, Jean de Léry o Bartolomé de las Casas, entre otros. A partir de aquí comenzaría a construirse la visión gráfica del “Nuevo Mundo” como la realidad americana en Europa. El éxito de tal empresa la convirtió en la obra más difundida de los siglos XVI y XVII, de manera que, los textos iniciales en latín y alemán fueron traducidos posteriormente a otras lenguas.



Théodore De Bry. *America pars Quarta* (Frankfurt, 1634)

Traducción de los viajes de Girolano Benzoni en el Perú. Detalle del frontispicio con la alegoría de América.

Ambos tropos, tanto el de la bestialización como el de la infantilización, aunque contradictorios, ocuparon un lugar privilegiado a la hora de configurar la superioridad europea, pues en los dos casos se situaba al indígena en una especie de civilización precaria. La diferencia radicaba en que, si bien el primero los despojaba de su humanidad, el segundo, los situaba, además, en un estadio de subdesarrollo y puericia cultural que presuponía una inmadurez también política.¹⁰³ Estas imágenes corresponden a una primera manifestación de la modernidad que, de acuerdo con la explicación de Dussel (1999: 156) se consolida en los siglos XVI y XVII y concierne al apogeo imperial de España y Portugal y sus colonias americanas, así como al florecimiento del Renacimiento italiano. Esto nos induce a pensar, que el vínculo entre naturaleza y

¹⁰³ Esta animalización forma parte de un mecanismo más amplio y difundido de presentar ciertos aspectos como si fueran normales: la reducción de lo cultural a lo biológico, la tendencia a asociar lo colonizado con lo vegetativo y con lo instintivo en vez de con lo aprendido y lo cultural. Como dice James Snead, “el Hombre se define así mismo en oposición a la naturaleza” y “el negro representa al Hombre Natural en un estado de salvajismo e indocilidad”. Los colonizados son presentados como cuerpo y no como mente, del mismo modo que se ve al mundo colonizado como materia prima y no como elaboración o actividad mental (Shohat, Stam, 2002 [1994]: 152).

colonialismo ya existía antes de la llegada de la ciencia ilustrada que se desarrolló en la llamada *segunda modernidad*, y que serviría para fortalecer el mismo¹⁰⁴.

En esta línea, podemos incluir la controversia entre Bartolomé de Las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda en la famosa Junta de Valladolid de 1550-1551, en torno a la licitud de la guerra contra los indígenas, una cuestión crucial tanto para los deseos expansionistas españoles como para la legitimación de las propiedades adquiridas en las colonias. Las tesis de ambos se basaban en la cuestión de la inhumanidad de los indígenas, pero mientras para Las Casas éstos eran considerados seres humanos con un alto grado de civilización y una cultura diferente, para Sepúlveda eran seres torpes, feroces, de costumbres bárbaras e incivilizados, cualidades que delataban su naturaleza inhumana y, por lo tanto, inferior¹⁰⁵.

A nuestro entender, una de las claves radica en el lugar desde el que cada uno habla y lee: si Sepúlveda ejerce su mirada desde Europa, Las Casas lo hace desde la inmediatez de América. Las teorías de Sepúlveda eran de raíz aristotélica, por lo que su noción de naturaleza era esencialista. De ahí que considerase a los indígenas esclavos por naturaleza, ya que sufrían un déficit de humanidad, porque no participaban de la esencia metafísica universal del Hombre¹⁰⁶. Los sujetos-objetos-naturalezas extra-europeos fueron (y siguen siendo) políticamente producidos como animales, despojando su vida de todo derecho. Una política que produce la subhumanidad, deshumanidad, e inhumanidad de hombres y mujeres colonizados, disciplinados y biorregulados.

En este punto, las representaciones de naturaleza en la primera fase de la modernidad formarán parte de una estrategia epistémica de claras implicaciones ontológicas que sirvió para codificar y legitimar las ambiciones de crecimiento económico y edificación

¹⁰⁴ Dussel alude también a una segunda modernidad, que desde un punto de vista eurocéntrico, ha sido considerada como la “única” modernidad, la cual abarca desde finales del siglo XVII, y la decadencia geopolítica de España, y la aparición de nuevas potencias hegemónicas (Dussel, 1992: 67).

¹⁰⁵ Para el estudio de dichas controversias, se ha tomado la transcripción realizada por Domingo De Soto (2006).

¹⁰⁶ La explicación de Dussel en relación al pensamiento aristotélico es reveladora: “En la Política I,1, nos dice el fundador de la lógica: “La naturaleza (φύσις) muestra su intención al hacer diferentes los cuerpos de los libres y los de los esclavos; los de éstos vigorosos para los trabajos, y los de aquellos útiles para la vida política [...]Es pues *manifiesto* (sic) que haya algunos que por naturaleza (φύσει) son libres y otros esclavos, y que para éstos es la esclavitud cosa provechosa y justa” (1254 b 27-1255 a 2). Lo más digno de indicarse es el término “*manifiesto*” (φανερόν), “evidente” u “obvio” (*selbstverständlich*). Pero lo realmente notorio es la seguridad con la que atribuye a la “naturaleza” el origen de las diferencias histórico-políticas del libre y esclavo. Es un claro ejemplo de cómo el argumento filosófico está enteramente “contaminado” de las “evidencias cotidianas”, ideológicas, del esclavismo helénico (Dussel, 1983: 24).

del imperio español, siendo central para el desarrollo del capitalismo. Por ello, resulta ineludible visitar la literatura de Frantz Fanon, quien en *Los condenados de la tierra* (1968), puso de manifiesto el entretejimiento del capitalismo blanco-blanqueado, la colonialidad del poder, la deshumanización, el racismo y la racialización. Así, a propósito de la bestialización de los “condenados”, recalca la performatividad del lenguaje, pues el acto de clasificar y nombrar es una experiencia que se inscribe en el cuerpo de los clasificados:

A veces ese maniqueísmo llega a los extremos de su lógica y deshumaniza al colonizado. Propiamente hablando lo animaliza. Y, en realidad, el lenguaje del colono, cuando habla del colonizado, es un lenguaje zoológico. Se alude a los movimientos de reptil del amarillo, a las emanaciones de la ciudad indígena, a las hordas, a la peste, el pulular, el hormigueo, las gesticulaciones. El colono, cuando quiere describir y encontrar la palabra justa, se refiere constantemente al bestiario. El europeo raramente utiliza “imágenes”. Pero el colonizado, que comprende el proyecto del colono, el proceso exacto que se pretende hacerle seguir, sabe inmediatamente en qué piensa. Esa demografía galopante, esas masas históricas, esos rostros de los que ha desaparecido toda humanidad, esos cuerpos obesos que no se parecen ya a nada, esa cohorte sin cabeza ni cola, esos niños que parecen no pertenecer a nadie, esa pereza desplegada al sol, ese ritmo vegetal, todo eso forma parte del vocabulario colonial (Fanon, 2007:37).

De modo similar, Aimé Césaire habla de una colonización clasificadora que es síntoma de un proceso de deshumanización. El colonizado no es un sujeto, sino únicamente un objeto clasificable, coleccionable, al que se le niega su condición de humano. Sin embargo, considera que la deshumanización alcanza a sendas instancias, también al colonizador, quien al deshumanizar pierde su propia condición humana:

[...] la colonización, repito, deshumaniza al hombre incluso más civilizado; que la acción colonial, la empresa colonial, la conquista colonial, fundada sobre el desprecio del hombre nativo y justificada por este desprecio, tiende inevitablemente a modificar a aquel que la emprende; que el colonizador, al habituarse a ver en el otro *la bestia*, al ejercitarse en tratarlo como bestia, para calmar su conciencia, tiende objetivamente a transformarse él mismo en bestia (Césaire, 2006: 19).

Siguiendo esta senda, las producciones de la otredad abarcaron también metáforas de género que seguían empleando la naturaleza como excusa. A tal efecto, la introducción colonial del concepto moderno de género y del concepto moderno de naturaleza, mantuvo un vínculo radical que serviría para enmascarar el acceso brutal a los cuerpos (Lugones, 2010: 108). La feminización de los territorios colonizados, es decir, el traslado de los conjuntos conceptuales de género de un espacio de conocimiento a otro

(Rodríguez, 2002), en este caso, de lo femenino a los paisajes y los sujetos que los habitan, enriqueció los imaginarios de la modernidad. Al fijar los mismos como estereotipos inmóviles y homogeneizantes de lo natural, desempeñaron un papel crucial en la construcción de las jerarquías eurocéntricas. Tal es el caso de la “tropicalidad”, que se haría especialmente extensiva a Latinoamérica y a la mujer latinoamericana, uno de los t(r)opos más persistentes y duraderos, como nos indican los trabajos sobre cine de Shohat y Stam (1994) o los estudios de literatura de viajes y exploración de Mary Louis Pratt (1992). Igual que vimos anteriormente, parte de la significación de tropicalidad reside en su profunda ambivalencia; en primera instancia, quimera paradisiaca, exuberante y *virgen*, solícita a ser penetrada; pero también, tierra de peligro, degenerada, salvaje y libidinosa. Ambos lados, tanto el *oscuro* como el edénico, han tenido historias intrincadas, largas y complejas.

Freya Schiwy en su artículo *Ecoturismo, indígenas y globalización* (2002), ha mostrado cómo el discurso ecoturístico actual (cuyo argumento pensamos que podría extenderse al resto de la industria cultural que trabaja en torno al relato naturalista) persiste en mantener la relación entre el conocimiento y su objeto en términos binarios y dentro de una escala temporal que adquiere su sentido jerárquico a través de una simbología sexual:

La naturaleza virgen, inocente o sometida (femenina) es rescatada por el héroe ecoturista con la ayuda del científico lógico y objetivo (masculino, racional) de las manos de sus destructores (masculinos, irracionales). El imaginario sexual del ecoturismo distribuye así los papeles activos y pasivos en la producción del conocimiento según la estética romántica occidental: en la relación específica que el ecoturista establece con la naturaleza y sus habitantes, él se apropia de la racionalidad y de la objetividad asociadas a lo masculino, convirtiéndolos en su objeto de rescate y de estudio, asociados con lo femenino (Schiwy, 2002: 209).

Si rastreamos esta cuestión en el tiempo, los argumentos esgrimidos por Schiwy aparecen ya condesados en el conocido grabado *América* (c. 1580), de Theodore Galle, quien se basó en un diseño del pintor flamenco Jan van der Straet (Stradamus) creado para su obra *Nova Reperta* (*Nuevas invenciones*, ca. 1580), una serie de dibujos en torno al *Descubrimiento* de América. En esta obra se muestra a Americo Vesputio desembarcando en una de las playas del *Nuevo Mundo* frente a la alegoría del continente. Escena que Anne McClintock en *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (1995) describió como un “encuentro erotizado entre un hombre y una mujer”.



Theodor Galle, *América* (ca. 1580). Grabado.

El paisaje emula el paraíso terrenal donde todo fluye en armonía de forma *natural*. La *misión civilizadora* de Europa es el argumento central de esta representación. Enlazada a relatos que narran un espacio geográfico dispuesto a ser penetrado, poseído y modelado de nuevo, América se representa del lado de la naturaleza, como una mujer desnuda que se incorpora solícita ante la llegada del hombre europeo, vestido y aderezado con los signos de la cultura. La dimensión sexual de la escena, los gestos corporales insinuantes y el cruce de miradas representan a la mujer y al territorio como lugar de fantasías eróticas y epistemológicas, fuente de provocación y deseo sexual para el colonizador masculino. Esta mirada eurocéntrica del hombre blanco, se ejerce a través de una estética del paisaje y una erótica de los cuerpos que tiende a ser perpetuamente estática. En este sentido, Laura Mulvey hace referencia a la forma en que el subconsciente, formado por el orden dominante, estructura las formas de ver, el placer y la mirada. En su conocido texto *Placer visual y cine narrativo* (1988), sugiere que la imagen de la mujer desnuda actúa como una proyección directa del deseo

masculino¹⁰⁷. Esta mirada que se expresa desde los primeros conquistadores y cronistas, como un signo notorio y violento de la dominación masculina de la mujer, interpretándola ya siempre como un objeto o mercancía, del lado del cuerpo racializado y de la naturaleza colonial. Representación que, como sugiere Yuderkis Espinoza (2009), encripta a las “mujeres del tercer mundo” integrándolas en las narrativas de producción occidentales y al mercado de consumo.

En estas primeras representaciones se ofrecía la imagen de una sexualidad desenfundada, un comportamiento “desinhibido” y “natural” que suscitaba inquietud y fascinación al mismo tiempo. Entre las frecuentes menciones a las indígenas, Américo Vespucio describía en la Relación de 1498 “su desordenada lujuria”, así como que “se mostraban muy deseosas de ayuntarse con nosotros los cristianos” e “impulsadas por la lujuria excesiva” “se prostituyeron ellas mismas” (Vespucci, 1986: 81). Sin embargo, existen otros textos (como la conocida Relación del italiano Miguel de Cuneo que acompañó a Colón en su segundo viaje en 1494) en los que se evidencian las violaciones llevadas a cabo a las indígenas: “(logré apresar) a una caníbal bellísima y el señor Almirante me la regaló. Yo la tenía en mi camarote y como según estaba desnuda, me vinieron deseos de solazarme con ella. Cuando quise poner en ejecución mi deseo ella se opuso y me atacó en tal forma con las uñas, que no hubiera querido haber empezado [...] Tomé una soga y la azoté bien [...] finalmente nos pusimos en tal forma de acuerdo que baste con decirlo que realmente parecía amaestrada en una escuela de ramerías” (Cólón, 2000 [1986]).

A la luz de estos pasajes, McClintock describió la construcción de la representación de la “mujer indígena americana” y de la tierra que habitaba, en términos de la “larga tradición de la travesía masculina como una erótica de la violación”:

[América y África] sirvieron como pornotrópicos para la imaginación europea –una linterna mágica fantástica sobre la que Europa proyectaba sus temores y deseos sexuales prohibidos y en la que las mujeres sirvieron como mojones de los límites del imperio (*boundary-markers of empire*) [...] Dentro de esta tradición porno-tropical, las mujeres aparecían como el epítome de la aberración y el exceso sexuales. El folklore las concibió, aún más que a los hombres, como entregadas a una venérea lasciva, tan promiscua como para rozar en lo bestial (McClintock, 1995: 24).

¹⁰⁷ En un mundo ordenado por la desigualdad sexual, el placer de mirar se encuentra dividido entre activo/masculino y pasivo/femenino. La mirada masculina determinante proyecta sus fantasías sobre la figura femenina que se organiza de acuerdo con aquella. En su tradicional papel exhibicionista las mujeres son a la vez miradas y exhibidas con su apariencia fuertemente codificada para causar un fuerte impacto visual y erótico por lo que puede decirse que connotan un “ser-mirada-idad” (to-be-looked-at-ness) (Mulvey, 1988 [1975]: 10).

La negación y la tachadura perpetrada a las mujeres indígenas fueron dobles, en tanto que eran vistas y tratadas como animales. Como explica María Lugones, eran marcadas sexualmente como hembras, pero sin características de mujer. Posteriormente, pasaron a ser concebidas como “símbolos de mujer”, produciendo tantas versiones como el capitalismo eurocentrado global ha necesitado para seguir permaneciendo (Lugones, 2008: 45). Memorias de las jerarquías eurocéntricas de género, cristalizadas ya, en las ilustraciones de los mapas del siglo XVI y en las alegorías de continentes, que representaban a una América desnuda, acompañada de los símbolos de la barbarie y la naturaleza.



Martin de Vos, *Alegoría de América* (ca. 1600)



Crispijn de Passe, *Alegoría de América*. (ca. 1639)

Coincidiendo con esta lectura, María Galindo, en su libro *¡A Despatriarcar!*, retoma la crítica a partir de una fotografía de la colección Cordero, de finales del siglo XIX, en la que aparecen retratadas una madre campesina con su hija. La primera está vestida de domingo, al estilo de las cholas de su época, aunque su hija aparece con un vestido a la manera occidental. A continuación, emerge una grafiteada del colectivo Mujeres Creando, que recita: “Pachamama tú yo sabemos que acá la única originaria es la papa”. Al respecto, expone:

Si tuviéramos que escribir en estas tierras un génesis, este debería empezar con la palabra violación. La primera escena de creación que contemplaríamos no sería la de Adán y Eva jugando en el paraíso, sino sería la de la violación de nuestra madre, por parte de nuestro padre. Tenemos un vínculo directo con la violada y tenemos un vínculo directo con el violador y ante el horror de origen, lo que se ha hecho es sustituir esa

escena con una fábula maniquea que ablanda los complejos y que maquilla cicatrices (Galindo, 2013: 108).

Además, si el hecho de identificar a las mujeres europeas blancas como débiles y sexualmente pasivas, situó a las mujeres indígenas en oposición a las mismas, la proyección de la visión afeminada de los hombres indígenas, sirvió para construir su cobardía. Al introducir la duda de su masculinidad, introdujeron también la duda sobre su habilidad social, política y cultural. Esta caracterización se cometía acentuando los rasgos que el discurso europeo asociaba tradicionalmente con lo femenino: sumisión, obediencia, sensualidad opuesta a la razón, actividad, decisión, arrojo. Por lo que, las dicotomías culturales europeas específicas de género definidas por relaciones de poder (valor-cobardía, actividad-pasividad, fuerza-debilidad, o creación-imitación) se establecieron como diferencias de género, siendo constitutivas de la diferencia colonial:

La colonialidad es un orden de cosas que coloca a la gente de color bajo la observación asesina y violadora de un ego vigilante. El objeto privilegiado de la violación es la mujer. Pero los hombres de color también son vistos con estos lentes. Ellos son feminizados y se convierten para el *ego conquiro* en sujetos fundamentalmente penetrables (Maldonado-Torres, 2007: 138).

Pues uno de los mayores logros para el sistema colonial fue la creación de *mujeres* como categoría (Lugones, 2008: 34).

Llamo colonialidad de género precisamente a la introducción con la Colonia de un sistema de organización social que dividió a las gentes entre seres humanos y bestias. Los seres humanos, europeos y europeas burgueses/burguesas, fueron entendidos como humanos y una de las marcas de la humanidad es una organización social que constituye al hombre europeo blanco burgués como el ser humano por excelencia: individuo, ser de razón, de mente, capaz de gobernar, el único capaz de ser cura/mediador entre el dios cristiano y las gentes, el único ser civilizado, el que puede usar la naturaleza de la cual no participa y usarla para su exclusivo beneficio, el único capaz de usar bien la tierra y de crear una economía racional, el único que tiene derechos, el único que puede saber. La mujer burguesa europea blanca es humana por ser su compañera, la que reproduce la raza superior, la que reproduce el capital, pero que en sí es inferior por su emocionalidad y cercanía a lo natural, pero es casta. Ella no se ensucia con el trabajo, cultiva su fragilidad física y es débil emocional y mentalmente. No puede gobernar porque no tiene un uso desarrollado de la razón. Pero así como los humanos son característicamente hombres o mujeres, los racializados como no-humanos, seres inferiores como las bestias, no tienen género y son para el uso del ser humano. Son instrumentos como la naturaleza, seres que tienen que ser guiados por los seres de razón para ser productivos en una economía racional. (Lugones, 2012: 135)

Este proceso de invención de las realidades americanas, fue también un proceso de invención de los mismos europeos como conquistadores. Los tropos primarios de la

virginidad y de la libidine permitieron al hombre europeo auto-representarse como Adán, reflejo divino, legitimado para fecundar, amansar, disciplinar y dominar la naturaleza. No olvidemos que la tradición judeo-cristiana le confería esa autoridad en textos fundacionales como el Génesis: “Después Dios dijo: hagamos al hombre a nuestra imagen, según nuestra propia semejanza. Domine sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre los ganados, sobre las fieras campestres y sobre los reptiles de la tierra” (Génesis: 1, 26). “Y Dios los bendijo diciendo: Sed prolíficos y multiplicaos, poblad la tierra y sometedla” (Génesis: 1: 28).

Así, pues, la imbricación entre el discurso colonial y patriarcal se deja entrever en la idea de una tierra *virgen*, fecundada por el Adán conquistador (Shohat, Stam, 2002 [1994]). Una narrativa que legitimó la invasión de los territorios, al enmascarar el hecho de que ya había gente viviendo allí, con una cultura, unos conocimientos y una forma de vida propias. Al hacer *tabula rasa*, se difunde la imagen de tierras yermas que no han sido laboradas ni culturadas anteriormente, de manera que lo que queda velado es el despojo y la depredación cometidos sobre los sujetos y los recursos naturales¹⁰⁸.

De esta suerte, la “misión civilizadora” de la primera modernidad aparece mediada por el discurso dicotómico que separa naturaleza y cultura, anticipándose a la escisión cartesiana entre sujeto y objeto¹⁰⁹. Como vimos en el debate entre Sepúlveda y Las Casas, esta dicotomía es de raíz aristotélica y se traduce en la jerarquía del par antagónico humano/no humano. El vínculo que se produce entre naturaleza y deshumanización se convirtió en herramienta normativa para subyugar a los sujetos colonizados, al tiempo que es constitutivo de la colonialidad del ser, que nos remite a la

¹⁰⁸ Por ello, aunque Michel de Certeau interpretó lúcidamente la escena de Stradamus como “la colonización del cuerpo por el discurso del poder”, “la escritura conquistadora” que dispondrá el Nuevo Mundo como una “página en blanco” (salvaje) sobre la que escribir el “querer occidental”, transformando “el espacio del otro en un campo de expansión para un sistema de producción” (Certeau, 2006 [1975]: 11-13), no llegó a subrayar que se trató de un proceso complejo que abarcaba una dimensión de inferiorización racial y subordinación de género.

¹⁰⁹ Nelson Maldonado-Torres sugiere que lo que germinó entonces fue algo más sutil, pero a la vez más penetrante que lo que transpira a primera instancia el concepto de raza: “se trata de una actitud caracterizada por una sospecha permanente. [El ego conquistador] cuestiona la humanidad de los colonizados. La división cartesiana entre *res cogitans* (cosa pensante) y *res extensa* (materia), la cual tiene como una de sus expresiones la división entre mente y cuerpo, es precedida por la diferencia colonial antropológica entre el ego conquistador y el ego conquistado. Hay que preguntarse, obviamente, hasta qué punto esta relación no sólo anticipó el dualismo cartesiano, sino que lo hizo posible, lo inspiró y/u ofreció el horizonte de sentido para su aceptación, interpretación y aplicación. Cualquiera que sea la respuesta, lo que es claro es que este dualismo sirvió para traducir a nivel metódico el racismo del sentido común europeo, y que, como indica Quijano, articulaciones científicas posteriores, que tomaban el cuerpo como una entidad puramente material, facilitaron el estudio de ciertas poblaciones en términos naturalistas, lo que engendró el estudio científico de las razas” (Maldonado-Torres, 2007: 133-134).

experiencia vivida de aquellos cuya existencia ha sido precarizada. Esta circunstancia da cuenta de la dimensión ontológica del encuentro entre conquistadores y colonizados, así como del carácter profundamente relacional de la construcción de la subjetividad y de la mirada, que nos aleja de la idea esencialista de una naturaleza universal.

5.2.2.2. Astucias de la botánica

El control estético de la naturaleza mediante ciertos mecanismos de representación, la explotación capitalista de los metales y la organización espacial del mundo a través de la cartografía constituyeron, como hemos señalado, los rudimentos de la mirada panóptica colonial de género en la primera fase de la modernidad. Esta se verá ampliada y fortalecida mediante un mecanismo de sofisticación sin precedentes: la mirada tecnocientífica. El nuevo paradigma epistemológico que fundamentará los principios iluministas pasó a determinar todas las representaciones de lo natural a partir del siglo XVII.

Es por ello, que el título de este epígrafe se inspira en un capítulo de *La hybris del punto cero* (2010 [2005]), concepto utilizado por Santiago Castro-Gómez para aludir a un lugar abstracto, un “punto absoluto de partida, en donde el observador hace *tabula rasa* de todos los conocimientos aprendidos previamente”, que estableció, desde entonces, qué saberes son legítimos y cuáles no, qué conductas son normales y cuáles extravagantes (fuera de los límites de la normalidad). Un comienzo epistemológico que lleva aparejado el control económico y social sobre el mundo.

Ubicarse en el punto cero equivale a tener el poder de instituir, de representar, de construir una visión sobre el mundo social y natural reconocida como legítima y avalada por el Estado. Se trata de una representación en la que los “varones ilustrados” se definen a sí mismos como observadores neutrales e imparciales de la realidad. (Castro-Gómez, 2010 [2005]: 25)¹¹⁰.

Si bien, como explica Dussel (1995 [1992]: 200-204), la superioridad de unas formas de conocimiento sobre otras mediante una lógica totalizadora que representó las culturas extraeuropeas como naturaleza y eliminó la alteridad epistémica desde la primera manifestación de la modernidad, será el discurso ideológico o representacional de la ciencia el que construya lo *otro*-naturaleza como objeto de estudio. La idea cartesiana

¹¹⁰ La idea de que existe un conocimiento situado fue planteada y desarrollada con éxito por los estudios feministas, con autoras como Donna Haraway (1995 [1991]), hace más de dos décadas. De modo que, ha sido, y sigue siendo una de sus más relevantes y notorias contribuciones.

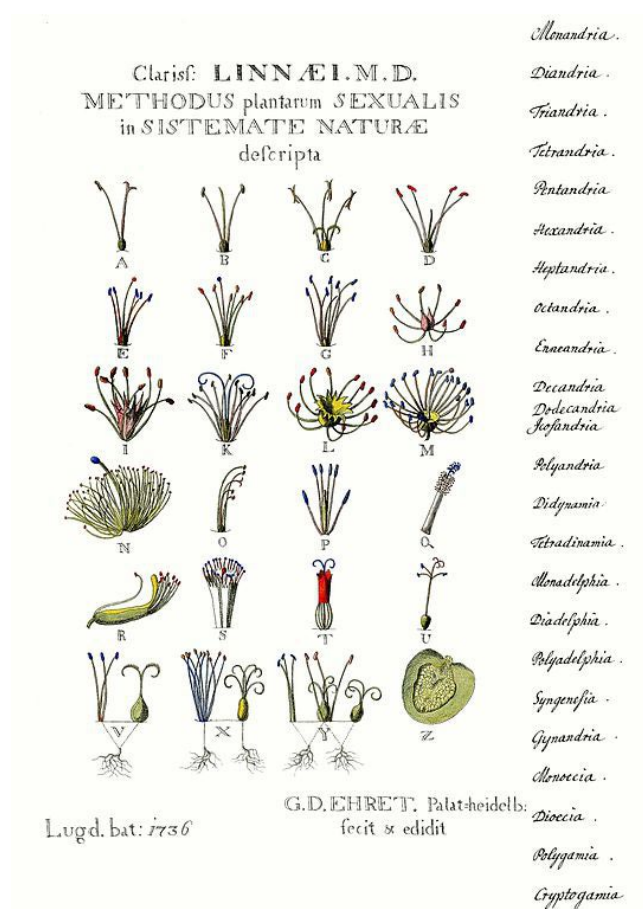
de lo natural como algo mecánico y cuantificable, unida a las máximas modernas de progreso y desarrollo, lo situaron en el punto de mira de la razón instrumental. De esta guisa, la iconografía de *Le Grand Spectacle de la Nature* se alimentaría de una avidez viajera por tierra y por mar sin precedentes, fuente estimulante e inagotable para la historia natural y la literatura. Nunca antes se habían dado con tanta sustancia y hondura los temas orgánicos, nutridos por los viajes de exploración científica, con el fin de generar nuevas cartografías y acopiar ingentes cantidades de material sobre plantas, animales, minerales y seres humanos, para ser examinados.

Las clasificaciones de la naturaleza y del hombre en tipos, es decir, “el proceso intelectual por el cual la extensión corporal (e inmediatamente después, moral, intelectual y espiritual) –la materialidad típica de un objeto– dejaría de ser un mero espectáculo y se transformaría en una medida precisa de elementos característicos” (Said, 2010 [1997]: 168), constituyó una operación epistemológica que adquiriría dimensiones biopolíticas de preeminencia económica¹¹¹. En este sentido, fue el botánico y zoólogo sueco Carl Linneo (1707-1778) quien mediante la publicación en 1735 de *Systema Naturae* (*El sistema de la Naturaleza*) propuso la primera taxonomía clasificatoria destinada a categorizar todas las formas vegetales del planeta, conocidas o no por los europeos, que se extenderá posteriormente a los animales, a los minerales y a los seres humanos. Este sistema totalizador, conformaría, junto con otros, la disciplina de la historia natural a mediados del siglo XVIII.

No es que antes no hubieran existido otras clasificaciones de la naturaleza, lo que ocurre es que Linneo logró popularizar el sistema binominal basado en el género y en la especie, sentando las bases de la taxonomía moderna. Para clasificar las plantas utilizó un sistema fundamentado en la organización de sus órganos sexuales, considerando a los estambres como los órganos sexuales masculinos y a los pistilos, como los órganos sexuales femeninos. El nombre de la especie se adjudicaba a partir de las semejanzas entre diferentes sujetos, y el nombre del género, a partir de las semejanzas entre diferentes especies. De manera que, el sujeto singular deja de tener identidad propia, para pasar a formar parte de un sistema clasificatorio homogeneizador. Como explica

¹¹¹ Se atribuye a Michel Foucault la introducción del término biopolítica en el ámbito académico para hacer referencia a que el control de la sociedad no sólo se realiza a través de la ideología, sino que requiere el control del cuerpo de los individuos: “El control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista es lo bio-político lo que importa ante todo, lo biológico, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una entidad biopolítica, la medicina es una estrategia biopolítica” (2002: 366).

Mauricio Nieto en *Remedios para el Imperio. Historia natural y la apropiación del Nuevo Mundo*, el sistema sexual de Linneo constituyó el lenguaje observacional, el filtro a través del cual las explicaciones se allegan a la naturaleza, ofreciéndoles a los científicos y exploradores una disciplina y un método común para representar, transportar y apropiarse de objetos naturales (2006 [2000]: 107)¹¹².



Sistema de Linneo para identificar las plantas por sus aparatos reproductivos. *Species Plantarum*, 1736.

Esta construcción de significado a escala global, a través de los aparatos descriptivos de la historia natural, ha sido constitutiva de una conciencia eurocentrada global, la conciencia de un sujeto europeo que se reconoce capaz de controlar el mundo (Pratt,

¹¹² “Por ejemplo, al estudiar los órganos sexuales de la planta será suficiente, aunque indispensable, con enumerar los estambres y el pistilo (o, en algún caso, con verificar su ausencia), con definir la forma que tienen, de acuerdo con qué figura geométrica están repartidos en la flor (círculo, hexágono, triángulo), qué tamaño tienen en relación con los otros órganos. [...]: ante el mismo individuo, cada quien podrá hacer la misma descripción; y, a la inversa, a partir de tal descripción cada quien podrá reconocer los individuos que pertenecen a ella.”(Foucault, 1968 [1967]: 135).

2010 [1992]). Un nuevo modelo de conocimiento que representa la experiencia histórica local europea, la cual ha devenido en un diseño globalmente hegemónico (Mignolo, 2003 [2000]). Pero una de las cuestiones fundamentales para nuestro estudio es que dicha organización se construyó en términos visuales, logrando reacomodar a todos los sujetos/objetos del mundo en categorías abstractas, a partir de sus similitudes formales. La visión de la historia natural dispondrá de gran número de prácticas del ver y del mostrar, instrumentales para el expansionismo económico de Europa, cuyo dominio consistirá en una comprensión racionalizante, extractiva y disgregadora que, a partir de entonces, ocultaría las relaciones de interdependencia entre los seres humanos y el resto de formas del planeta (Pratt, 2010 [1992]). Para ello, no sólo se proyectaron mecanismos y técnicas de preservación de los objetos, sino que se diseñaron formas de representación, sistemas universales de códigos y de reglas que permitían esa apropiación.

De tal modo, las nuevas formas botánicas de codificar la naturaleza a través de cuatro parámetros visuales (el número, la forma, la posición y el tamaño relativo), constituirán –según explica Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*– un proceso de “unificación de la mirada”. Es decir, que cualquier sujeto, en cualquier parte del planeta podrá “observar del mismo modo, cosas empíricamente diferentes”:

La época clásica da a la historia un sentido completamente distinto: el de poner, por primera vez, una mirada minuciosa sobre las cosas mismas y transcribir, en seguida, lo que recoge por medio de palabras lisas, neutras y fieles. Se comprende que, en esta “purificación”, la primera forma de historia que se constituyó fue la historia de la naturaleza. Pues no necesita para construirse más que palabras, aplicadas sin intermediario alguno, a las cosas mismas. Los documentos de esta nueva historia no son otras palabras, textos o archivos, son espacios claros en los que las cosas se yuxtaponen: herbarios, colecciones, jardines; el lugar de esta historia es un rectángulo intemporal en el que los seres, despojados de todo comentario, de todo lenguaje circundante, se presentan unos al lado de los otros, con sus superficies visibles, aproximados de acuerdo con sus rasgos comunes y, por ello virtualmente analizados y portadores de un solo nombre (Foucault, 1968 [1967]: 131).

La operación consistía en traducir la gran variedad de seres vivos a un lenguaje universal que estableciera una correspondencia de precisión cuasi matemática entre las palabras y las cosas. Un ejercicio de reducción que convirtió a la historia natural en la “denominación de lo visible”, en un “nuevo campo de visibilidad” (Foucault, 1968 [1967]: 133).

En efecto, una de las claves del sistema linneano fue la adjudicación de un nombre. El poder de nombrar era un privilegio que Dios otorgó a Adán, y que está íntimamente ligado al poder de la creación: “Dios le da a Adán su autoridad para nombrar las cosas como prueba de su dominio y Eva es ‘llamada Mujer por que salió del hombre’ ” (Shohat & Stam, 2002 [1994]: 157). De ahí que sea común hallar en los textos literarios, la analogía de Linneo (y, por extensión, la figura del naturalista del siglo XVIII) como el nuevo Adán. De hecho, a lo largo de su vida llegó a poner más de ocho mil nombres a distintas especies vegetales, lo que popularizaría la expresión *Deus creavit; Linnaeus disposuit* (Dios creó; Linneo ordenó). El objetivo, como indica el enunciado, era finalmente ordenar, producir la realidad del orden en la naturaleza caótica, para lo cual, el “ojo ordenador del científico” (masculino, letrado y burgués) (Pratt, 2010 [1992]: 70), con su mirada adiestrada para ver universales, se tornaría indispensable.

Los expedicionarios criollos, orgullosos de pertenecer a la raza blanca y entrenados en el manejo de un lenguaje inaccesible para las castas, sabían que de ellos era el *poder de nombrar el mundo* sobre el que ejercían su dominio. Como nuevos adanes en medio del paraíso, dotados ahora de una mirada y de un lenguaje universal, los expedicionarios tienen la sensación de estar *mirando por primera vez* el territorio de la Nueva Granada, por lo que se arrogan el derecho a bautizar a plantas y animales (Castro-Gómez, 2010 [2005]: 215).

Pero si nombrar había constituido un acto de posesión decisivo para la empresa colonial, ya que los conquistadores adjudicaban nuevos nombres a los territorios y a los pueblos que los habitaban (como estrategia de apropiación y legitimación de su “descubrimiento”) la operación nominativa efectuada por la historia natural tendría unas consecuencias profundamente transformadoras, al extraer todos los objetos de la naturaleza y reordenarlos dentro de una nueva construcción del saber, cuya importancia residía en su oposición a la vorágine original. Este mecanismo de representación tuvo unas consecuencias epistemológicas de dimensiones inauditas, ya que aquellos saberes locales sobre la naturaleza, los seres humanos y los objetos del mundo, particularmente aquéllos que constituyen una continuidad entre los universos naturales, humanos y sobrenaturales, serán a partir de entonces, ignorados y subyugados. De la misma forma, los modos de vida y las prácticas culturales que proyectan, serán construídas como primitivas y subdesarrolladas, enraizadas en la superstición y en la barbarie. Luego, sus

maneras de conocer volcadas en una experiencia sensible del mundo, no sólo visual, sino también olfativa, auditiva, gustativa y táctil, fueron anestesiadas¹¹³.

El relator debe utilizar un lenguaje aséptico, limpio de toda contaminación sensorial y cultural, descartando así cualquier posibilidad de indeterminación. En una planta donde el campesino ve similitudes con el mundo familiar que le rodea (por lo cual utiliza nombres como “diente de león”, “oreja de ratón”, “palito de velas”, “lengua de vaca”, etc.), el botánico criollo ve solamente números y figuras. La familiaridad con el entorno, reflejada sobre todo en el lenguaje popular, constituye un obstáculo epistemológico que debe ser eliminado para acceder al conocimiento verdadero. [...] La instalación en el ámbito aséptico de lo universal permitirá entonces que el científico criollo vea con “claridad y distinción” lo que todos los demás habitantes de la colonia no pueden ver; des-cubriendo lo que para el resto de los mortales forma parte integral de su vida cotidiana (Castro-Gómez, 2010 [2005]: 215-216).

Esto no significa que el conocimiento sensible fuera deslegitimado por completo, sino que la descripción del mundo a través de la historia natural, habría de someterse a la “tiranía de la visión”. La observación empírica tenía que contentarse con ver, pero además, de una manera muy limitada. La moderna episteme científica estaba basada en un entender el testimonio de los sentidos localizado únicamente en la vista, privilegiando la visión como fuente de verdad. Por esta razón, “las representaciones visuales, desplegadas en sí mismas, vacías de toda semejanza, limpias hasta de colores, van por fin a dar a la historia natural lo que constituye su objeto propio” (Foucault, 1968 [1967]: 134).

En consecuencia, el proceso de apropiación consumado por la historia natural a través de la colonialidad del ver, fue doble. Todos los seres del planeta, vivos y no-vivos, serían arrancados de sus contextos vitales y vaciados de significado, desenredados de sus madejas ecológicas, para ser convertidos en objeto de estudio, dispuestos apropiadamente en libros, en jardines, o en museos. Al tiempo, la diferencia económica, cultural y ecológica de los conocimientos indígenas, campesinos y étnicos, en la que se

¹¹³ Como explica Mary Louis Pratt, esto no fue siempre así. Antes de que el sistema clasificatorio se impusiera globalmente, el conocimiento de la historia natural coexistía con los saberes locales a los que consideraba altamente valiosos. Prueba de ello, son algunas de las crónicas de La Condamine –la primera gran expedición científica de Europa iniciada en 1735, con el fin de determinar de una vez por todas la forma exacta de la Tierra- cuando en una de sus incursiones por la región del Amazonas escribieron: “La diversidad de plantas y árboles daría trabajo intenso por muchos años al más laborioso de los botánicos, y también a más de un dibujante. Me refiero aquí solo al trabajo que requeriría hacer una descripción exacta de estas plantas y reducirlas a clases, y clasificar cada una según género y especie. ¿Y qué pasaría si consideráramos al mismo tiempo un examen de las virtudes que les atribuyen los nativos de la región? Un examen que es indudablemente, a nuestros ojos, la más atractiva entre las ramas de este estudio (Citado de Pratt, 2010 [1992]: 72).

hallaban integrados, perderían importancia, siendo ignoradas y suprimidas por considerarse pre-científicas.

Como sugiere Foucault, lo que aconteció es que la Historia se convirtió en Natural, de manera que, el ojo esterilizado e inocente del naturalista, “naturalizó” la autoridad europea a escala global a través de un paradigma gráfico, descriptivo. Una forma de apropiación de la tierra, de los recursos y de todas las formas de vida, totalmente apacible, bondadosa y abstracta. Frente a la imagen agresora y dominante del conquistador, la figura del científico explorador se mostraba totalmente inofensiva, recubierta por un halo de honestidad y altruismo, siendo capaz en un solo vistazo, de dar entrada en el mundo de los universales a “nuevos” especímenes. Una operación que Pratt ha denominado *anticonquista*, para poner de relieve el sentido relacional de la historia natural, señalando “hasta qué punto se tornó significativo específicamente en contraste con una anterior presencia europea expansionista, imperial y preburguesa” (Pratt, 2010 [1992]: 85).

La “conversión” de una naturaleza cruda al *systema naturae* es un gesto extrañamente abstracto y no heroico, un gesto que no pone gran cosa en juego –por cierto, en ningún caso a las almas-. Comparado con el navegante o el conquistador, el naturalista-recolector es una figura benigna y con frecuencia hogareña, cuyos poderes transformadores actúan en los contextos domésticos del jardín o de la sala de colecciones. La figura del naturalista tiene un cierto aire andrógino; su producción de conocimiento no posee, decididamente, aspectos fálicos, a lo que tal vez haga alusión la imagen propuesta por el mismo Linneo: Ariadna siguiendo el hilo para salir del laberinto del minotauro (Pratt, 2010 [1992]: 75).

Esta aparente ingenuidad distraída de intereses crematísticos se vería complementada por una apatía que rechazaba el uso de cualquier sentimiento humano que pudiera afectar el juicio. El saber científico imponía una distancia neta de toda contaminación sensorial y cultural, cuya verdad estaba garantizada por el lenguaje neutro de la razón, no necesitado de intercesor alguno. Esta fue la clave que consolidó la mirada panóptica colonial desde ninguna parte, cuya perspectiva privilegiada, válida en todo tiempo y lugar, constituiría el ideal ilustrado del punto cero, desde donde describir el mundo con objetividad.

Sin embargo, los científicos europeos no eran testigos desinteresados, sino que poseían intereses específicos más allá del establecimiento de un orden en la naturaleza. Como han demostrado los estudios sobre ciencia de Donna Haraway, la supuesta imagen de transparencia tras la que se camufla la perspectiva científica no es tal, pues no está

exenta de ideología, de compromiso moral e ideario político concreto. En la carga narrativa de la observación y la descripción científica, existen sesgos de género presentes tanto en las metáforas y explicaciones que utiliza en su lenguaje, como en su propio discurso sobre la naturaleza y la tecnología, legitimando una serie de visiones que homologan su posibilidad, con un horizonte de verdad (Haraway, 1995 [1991]).

Las palabras y los trazos del mismo Linneo, nos sirven para mostrar que el ideal despolitizado y extracultural de la historia natural, era claramente utópico. En 1732, partió a una expedición hacia las tierras de Lapland, al norte de Suecia, anotando en diarios sus observaciones sobre la gente, los animales y las plantas. En una de sus descripciones, la de la especie conocida como *Chamaedaphne* (vulgarmente, romero de pantano) rebautiza esta herbácea con el mítico nombre de *Andromeda polifolia*, cuyo significado se apacienta en un lenguaje cargado de sexualidad, que además nos permite apreciar unos filtros morales, estéticos e incluso religiosos, claramente fallogocéntricos.



Dibujo de la planta “romero de pantano” en uno de los diarios de campo de Linneo durante su viaje a Lapland (1732)

Noté que ella era de sangre roja antes de florecer, pero que tan pronto como ella florea sus pétalos, se vuelve del color de la carne. Dudo si algún artista podría rivalizar estos encantos con el retrato de una joven, o adornar sus mejillas con tales bellezas como existen aquí y a las que ningún cosmético ha brindado ayuda. Al mirarla me acordé de Andrómeda del modo en que es descrita por los poetas, y mientras más pensaba en ella,

más afinidad parecía tener con la planta... Su belleza se preserva solo mientras ella permanece virgen (como también sucede a las mujeres), es decir, hasta que es fertilizada, lo que no ocurrirá ahora que es una novia. Ella está anclada lejos dentro del agua, fija siempre en un pequeño parche de pantano y rápidamente atada como si fuera una roca en el medio del mar. El agua sube hasta sus rodillas, sobre sus raíces; y siempre está rodeada por dragones venenosos y bestias, es decir, diabólicos sapos y ranas que la empapan con agua cuando se aparean en la primavera. Ella se queda quieta y agacha la cabeza en aflicción. Entonces sus racimos de flores con sus sonrosadas mejillas se marchitan y crecen cada vez más y más pálidas. (Linneo, 1971 [1732]. Citado de Regalado, 2014)¹¹⁴

Tanto el lenguaje como el dibujo, delatan la presencia de dos corrientes de pensamiento contemporáneas y en pugna, el neoclasicismo y la estética romántica occidental, descubriendo la relación íntima que el naturalista establece con la naturaleza y sus pobladores. Si a través de la primera legitima la racionalidad y la objetividad asociadas a lo masculino (convirtiéndolas en instrumentos de rescate y estudio del mundo viviente y natural, asociado con lo femenino), mediante la segunda transparenta una naturaleza sublime, de vibrante sensibilidad que desata la imaginación inspirada por sus valores éticos y estéticos, mediante una exaltación de la sexualidad con visibles convencionalismos de género. Tanto el léxico utilizado, como el rasgo del dibujo, dejan entrever un punto de mira, unos referentes muy concretos a la mitología clásica, a través de los cuales interpreta el mundo material, urgentemente después, espiritual y moral. En ninguno de los dos casos hace uso de un trazo aséptico, ni de un lenguaje desapasionado, sino que se abandona a los pliegues, al contagio sensorial y cultural, que de manera contemporánea estaba siendo descalificado y deslegitimado en otras culturas despreciadas por “primitivas”.

Recordad el tropo del ojo de Dios del segundo Adán en la visión de Linnaeus, de cómo reveló el autorizado nombrador de nuevas plantas y animales a partir de las exploraciones del siglo dieciocho. La naturaleza puede ser observada y garantizada, no es testigo de sí misma. Este punto epistemológico narrativo es parte del aparato de ubicación reiterada de mujeres “blancas” y personas de “color” en la naturaleza. Sólo pueden ingresar en la ciencia como objetos, su única subjetividad en la ciencia es llamada tendencia e interés especial, a menos que se transformen en hombres honorables y honorarios. Este es un relato etnoespecífico de representación, que requiere de la sustitución y el ventrilocuismo como parte de su tecnología. El agente automático que es testigo modesto es también “agente” en otro sentido: como delegado de la cosa que representa, como su portavoz y representante. Agencia, óptica y tecnologías de registro son viejos compañeros de cama (Haraway, 2004 [1997]: 313).

¹¹⁴ Recurso electrónico no paginado.

Pero incluso si nos limitásemos a observar los dibujos de Linneo específicamente técnicos, aquéllos cuyo valor reside en su impecable mimetismo, podemos comprobar que nunca se nos presentan puros o desprovistos de sentido. Más allá de la utilidad práctica que permite la identificación de las especies mediante la representación de sus caracteres diagnósticos, cada imagen posee una expresividad y unos rasgos singulares. Horst Bredekamp, en su famoso estudio sobre los dibujos de la luna de Galileo Galilei, llevados a cabo con la ayuda de un telescopio, afirma, tras un minucioso examen de sus manchas y líneas, que se trata de uno de los grandes ejemplos de utilización de las formas visuales del pensamiento; una especie de “pensamiento manual” en el que las formas nunca son imparciales, sino que poseen un estilo propio que se constituye como el instrumento esencial para evidenciar o especular sobre sus observaciones revolucionarias (Bredekamp. Citado de Lumbreras, 2010: 254). En este sentido, entendemos que las representaciones aparentemente inexpresivas de las especies botánicas, han de ser concebidas como una “eflorescencia” de imágenes informativas - depositarias de información- (Elkins, 1995: 554), que participan activamente en la constitución del saber y la cultura. Por la riqueza de su acervo aportan conocimiento de primer orden para comprender la importancia de la técnica como proceso cultural¹¹⁵. A pesar de haber sido tratadas como fuentes secundarias, utilizadas como evidencia para legitimar las imágenes artísticas, actúan como dispositivos que influyen en el modo de representar y las convenciones que lo regulan, del mismo modo que lo hacen las artes tradicionales. Son, por lo tanto, ciento por ciento expresivas y vehiculan una cantidad de significados comparable con la de cualquier obra de arte. Como Barbara Stafford (1984) ha mostrado, las ilustraciones botánicas, geológicas, antropológicas, arqueológicas o zoológicas de los viajes y las expediciones científicas, no eran sólo testimonio de la construcción del significado científico utilizando lo visual como prueba, sino también de las nociones estéticas contemporáneas de lo sublime y lo pintoresco, así como de la efervescencia del paisaje como nuevo género pictórico, al tiempo que dictaban las directrices ideológicas generales que seguirían multitud de imágenes en las *bellas artes*. Por lo tanto, trascendiendo el arte y la literatura (prácticas culturales habitualmente vinculadas con la imaginación y la subjetividad) existen lenguajes considerados

¹¹⁵ En el año 2000 se inició en la Universidad Humboldt, en Berlín, un área de investigación bajo el nombre de *technische Bild* –imagen técnica-, dirigida por Horst Bredekamp, con el objeto de investigar las imágenes científicas. El supuesto que subyace a este área de investigación implica que estas no son menos importantes que el contenido escrito que las explican y en las cuales se apoyan para ilustrar su punto.

históricamente “objetivos”, como el de la ciencia que, sin embargo, siempre están conjugando procesos de discriminación y jerarquización.

De este modo, los ilustradores botánicos del siglo XVIII se convirtieron en los nuevos cronistas, testimoniando fielmente las hazañas científicas del conquistador. Como explica Nieto Olarte, se trataba de artistas seleccionados de las escuelas de arte para trabajar con los naturalistas en herbarios, jardines botánicos y expediciones. Por lo tanto, en su aprendizaje convergían las tendencias de la moda en pintura decorativa, así como la instrucción para la adecuada representación de los especímenes que hiciera posible su reconocimiento en términos de género y especie. Por ello, lo interesante para nuestro trabajo, no puede circunscribirse a la representación de la naturaleza en la historia de la pintura, sino que se amplía a la mirada “interesada” del artista (su papel *activo*) en la clasificación de plantas y en la construcción y legitimación de “descubrimientos” y conocimientos botánicos:

Para el viajero botánico del siglo XVIII, la representación visual es el medio por el cual la naturaleza se hace transportable y accesible a los centros europeos de investigación. [...] La representación en historia natural de animales, plantas o paisajes tiene un carácter realista y presupone la representación de objetos tal y como son, en directa oposición a las elaboraciones imaginarias del arte y la fantasía. El registro visual de la naturaleza (“naturaleza” o “natural” como aquello que la mano del hombre no ha alterado) debía ser representado como realidad sin intervención humana o, para decirlo de otra manera, las imágenes nos muestran hechos, no artefactos. [...] A pesar del realismo que aquí se proclama, vamos a ver que los resultados finales son cuidadosamente fabricados y deben ser entendidos como artefactos meticulosamente contruidos (Nieto, 2006 [2000]: 64).

Siguiendo este hilo argumental, podemos afirmar que, incluso si sustituyéramos los dibujos por fotografías mediante la mecanización de la imagen a través de todos los instrumentos técnicos posibles, estas estarán determinadas por infinidad de factores técnicos e ideológicos. El conocimiento varía dependiendo de su forma de representación y del medio específico mediante el cual se representa. Es decir, que aunque la ciencia trate de transmitir una verdad empírica axiomática externa a la cultura, a través de representaciones fieles, lisas y neutras, que son tomadas como modelos de referencia para medir el grado de realidad, una imagen universal de lo natural, es algo totalmente ilusorio. De ahí el argumento de Nancy Lay Stepan, cuando aludiendo a la iconografía de la tropicalidad, insiste en que:

La historia nos demuestra que no hay un mapa o imagen única del mundo natural que el incremento del conocimiento vaya gradualmente completando, sino, más bien,

diferentes mapas y representaciones, articulados y plasmados por numerosos factores políticos, culturales y estéticos, por opiniones sobre la realidad, códigos visuales y convenciones de la representación (Stepan, 2001: 14)¹¹⁶.

Llegados a este punto, surge la pregunta: ¿es posible invertir la dirección de la mirada de Linneo y contemplar las representaciones de la historia natural desde la diferencia colonial? Aquí es donde se torna oportuna la categoría de “geopolíticas del conocimiento” en la que insiste Mignolo. Desde la diferencia colonial se puede comprender cómo ha existido una repartición tanto geográfica como política de los saberes en el orden mundial (Mignolo. Citado de Walsh, 2002: 18), desde la cual se enuncian y validan los mismos, pero desde donde también se construyen epistemologías dominantes, que desconocen y descalifican lógicas otras. La estrategia en la construcción del conocimiento científico de la historia natural, como señalamos, es hacer imperceptible el lugar respectivo de enunciación para disolverlo en un lugar sin lugar, en un universal. Siguiendo a Mignolo (2003 [2000]), esta propensión a esparcir una historia local en un diseño global camina a la par de la determinación de ese lugar concreto como centro de poder geopolítico, de forma que los saberes que no se produzcan en esos centros de poder o en los circuitos controlados por ellos son enunciados como insignificantes y pre-modernos. La historia natural en cuestión y, por ende, todas las ciencias que la componen, no pueden ser entendidas como un saber “desinteresado” sino que poseen un “interés” por crear lo que terminará por percibirse como una diferencia “natural” entre el conquistador blanco y el nativo: una diferencia de potencial humano.

La principal consecuencia de esta operación ha sido descrita lúcidamente por Gayatri Spivak como un proceso de “violencia epistémica” guiada por el “deseo de en-si-mismar al otro”, un proyecto que implica la borradura asimétrica de la huella de ese otro (el sujeto colonial) en su precaria Su(b)jet-ividad (Spivak, 2010 [1999]: 264). El estudio de Mauricio Nieto Olarte sobre el vínculo entre la historia natural y la apropiación del “Nuevo Mundo”, nos ha mostrado cómo los indígenas eran utilizados a modo de “informantes nativos” para localizar nuevas especies (para los europeos) de plantas y animales. Su función era la de herbolarios, ya que eran conocedores de la flora y de la

¹¹⁶ Es en este mismo sentido que Haraway argumenta que “todos los ojos son sistemas perceptivos activos que construyen traducciones y maneras específicas de ver. No existen fotografías no mediadas ni cámaras oscuras en las versiones científicas de los cuerpos sino solamente posibilidades visuales altamente específicas, cada una de ellas con una manera parcial y activa” (Haraway, 1995 [1991]: 327).

fauna de su hábitat cotidiano pero, a pesar de que los botánicos anotaban los nombres autóctonos en sus descripciones y dibujos, y se servían de ellos, nunca les concedieron el mérito científico. El interés era meramente funcional, con el fin de allanar el camino para futuras búsquedas. De manera que la mayoría de sus conocimientos y prácticas fueron expropiados o silenciados.

Quizá no se trate sino de pedir que se reconozca que el subtexto del relato palimpséstico del imperialismo es “saber sometido”, “todo un conjunto de saberes descalificados por no adecuarse a su cometido o no estar lo suficientemente elaborados: saberes nativos, colocados en los últimos peldaños de la jerarquía, por debajo del nivel exigido de cognición o científicidad”. Esto no supone describir “cómo eran realmente las cosas” o privilegiar el relato de la historia como imperialismo en tanto que mejor versión de la historia. Supone más bien continuar dando cuenta de cómo *una* explicación y *un* relato de la realidad se establecieron como la explicación y el relato normativos (Spivak, 2010[1999]: 264).

5.3. *Naturoculturas*

Juntas, la interactividad y la posicionalidad plantean un gran desafío a la objetividad tradicional, que para nuestros propósitos se puede definir como la creencia de que conocemos la realidad porque estamos separados de ella. ¿Qué pasa si se parte de la premisa opuesta, que conocemos el mundo porque estamos conectados con él? (Hayles, 1995: 48).

Como hemos indicado en los epígrafes anteriores, las prácticas representacionales de la naturaleza construidas en torno a la animalización, infantilización y generización política de los *otros*, constituyeron un ejercicio de violencia epistémica caracterizada por la detentación del monopolio en la producción de conocimiento, que suprimía la condición humana de los sujetos-objetos-naturalezas extra-europeos. Con base en este tipo de metáforas, la ciencia moderna ha utilizado la visión y los instrumentos tecnológicos que la asisten, como herramientas de un *voyeurismo* devorador que examina a un *otro* cosificado. Representaciones que continúan, intactas y eficaces, alimentando las narrativas de supremacías imperialistas, heteropatriarcales y racistas, unidas a historias de des/colonización y mercado capitalista.

En los análisis mencionados hemos visto conceptualizadas las observaciones de Haraway, de que la visión no es solo la vista en sí misma, sino una política de posicionamiento, una herramienta para construir binarismos (también para deshacerlos), los cuales condicionan nuestra forma de ver, de pensar y de construir el mundo. Pero, al mismo tiempo, es una cuestión de “poder ver”, aludiendo a la violencia implícita en

nuestras prácticas visualizadoras (Haraway, 1995 [1991]: 330). La dicotomía naturaleza-cultura, así como la de objeto-sujeto y en general, la “visión dualista”, no son solamente ideas e imaginarios, sino como explica Escobar, “formas de *enactuar* la vida y de construir mundos” (Gómez-Correal, 2013: 9). Es por ello, que la comprensión de los fenómenos que emergen hoy en día, fruto de las hibridaciones y flujos entre dichas categorías, exige un desplazamiento hacia una percepción de lo humano y de lo no humano que tenga en cuenta, no solo la interrelación, sino también la interdependencia entre todos ellos.

Para tal fin, desde este epígrafe proponemos que las relaciones entre naturaleza y cultura pueden y deben ser teorizadas mediante un diálogo interepistémico e intercultural entre distintas posiciones poshumanistas contemporáneas que proceden de la academia occidental informadas en prácticas de redes, ensamblajes y formaciones socio-naturales híbridas, y ciertas ontologías relacionales, decoloniales/descolonizadoras, como las que latén en las cosmovisiones y prácticas de comunidades indígenas, afrodescendientes y campesinos, en las que todo está en relación, incluyendo humanos y no humanos. Esto implica buscar afuera de los discursos dominantes, bajo los niveles científicos que se exigen y los saberes establecidos, para aprender de los conocimientos descalificados de las culturas no occidentales, de los marginados, de las mujeres y de los pueblos indígenas, para de esta forma, meditar sobre sus mitologías, metáforas y visiones del mundo, con las que lograr un “pluriverso de configuraciones socio-naturales” (Escobar, 2010b: 29).

En estos trabajos hay una atención renovada sobre la materialidad que, como forma específica de hacer y de conocer, conceptualiza los cuerpos materiales como agentes potencialmente subversivos y activamente implicados en los procesos discursivos. Dicho énfasis está centrado en comprender la producción de lo real con base en las múltiples relaciones que vinculan a humanos y no humanos, superando divisiones que antes se daban por sentadas, como naturaleza/cultura, objeto/sujeto, yo/otro. Concretamente, vamos a referirnos a los fundamentos ontológicos y epistemológicos de Donna Haraway, Bruno Latour y Karen Barad. Visiones relacionales que hallamos en las cosmovisiones y en las prácticas culturales ancestrales de otras culturas y pueblos indígenas, pero que ahora aparecen legitimadas (aunque sea de forma marginal) en la academia occidental. Dichos argumentos son desde aquí interconectados con las tesis de(s)coloniales de Arturo Escobar, Catherine Walsh, Alberto Acosta, Silvia Marcos,

Margara Millán, Mariana Favela o Julieta Paredes, en las que se plantea un modo de ser, de estar y de actuar *parejo* como horizonte ético y político que implica una transformación conjunta entre el ser humano y lo que le rodea (Millán, 2014: 139). En este sentido:

Las cosmovisiones ancestrales del continente americano nos inspiran para recrear una nueva forma de hacer polític , “otra” forma de gobernar, una innovadora forma de ser colectivo, de interconexión con todos los seres del cosmos, la tierra y todo lo que en ella habita. Nosotras, nosotros, somos aquellos que luchamos por un mundo en donde quepan muchos mundos. (Marcos, 2010: 227)

Pero, “para contar esta historia debemos desconfiar tanto de la naturaleza como de la sociedad y resistir a los imperativos a ellas asociados para representar al “otro”, para reflejarlo darle voz o actuar como sus ventrílocuos” (Haraway, 1999: 135). La maniobra consistirá, por lo tanto, en desplazarnos desde una política de la representación de la naturaleza a una política de la “articulación”, como filtro óptico capaz de escapar al dualismo naturaleza-cultura. El uso de este concepto es tomado de Haraway, quien recurre al sistema sensorial de la visión para construir una política del punto de vista encarnado, que es presentado como un conjunto de instrumentos ópticos que, más que reflejar, difractan y, más que distanciar, tienen efectos de conexión y articulación (1999)¹¹⁷.

Los articulados están ensamblados de manera precaria. Es la condición misma de ser articulado. Confío en que lo articulado insufla vida al cosmos artefactual de los monstruos en el que habita este ensayo. [...] En inglés antiguo, articular significa alcanzar términos de acuerdo. Quizá deberíamos volver a vivir en ese mundo “obsoleto” y amoderno. Articular es significar. Es unir cosas contingentes. Quiero vivir en un mundo articulado. Articulamos, luego existimos (Haraway, 1999: 150).

Llegados a este punto, nos surgen diversos interrogantes: ¿sería posible desde nuestra perspectiva occidental llegar a entender la naturaleza como una articulación? O planteado desde otro ángulo, ¿pueden estas cosmovisiones relacionales alternativas hallar formas de con-vivir con la consideración y comprensión recíprocas con lo que

¹¹⁷ El concepto de articulación surgió a principios de los años setenta para problematizar algunas cuestiones dentro del marxismo y del feminismo. Aunque, en el caso que nos ocupa, centraremos nuestra atención en los aportes de Donna Haraway, autores como Ernesto Laclau, Chantal Mouffe o Stuart Hall, también han teorizado sobre el mismo. Para un estudio más detallado, consultar *Rompiendo viejos dualismos: De las (im)posibilidades de la articulación* (2002), de Silvia García y Carmen Romero, quienes realizan un particular rastreo de su uso a través de todos ellos.

hasta ahora han sido las formas de vida moderna dominante, hipotéticamente universales?

La respuesta comenzamos a elaborarla al inicio del presente capítulo siguiendo la sugerencia de Haraway de despojarnos de las historias rituales de la historia de la ciencia y la tecnología como paradigma del racionalismo. La tarea a la que nos enfrentamos ahora es la de repensar los actores implicados en las categorías etnoespecíficas de naturaleza y cultura. Esto implica reflexionar sobre el hecho de que los actores no somos solo los seres humanos, sino que “si el mundo existe para nosotros como “naturaleza”, esto designa un tipo de relación, una proeza de muchos actores, no todos humanos, no todos orgánicos, no todos tecnológicos” (Haraway, 1999: 123).

La clave radica, entonces, en tener en cuenta la agencia de todos los actores. Para Haraway, tanto el humanismo y su visión de un naturalismo trascendental, como el postmodernismo, que proclama la muerte de la naturaleza y asume la reproducción o copia del mundo mediante imágenes, el hombre es el constructor de todo (incluso de él mismo) el único que tiene agencia activa. Debido a esta cuestión, señala la imposibilidad ontológica de una imagen refleja, y critica una política semiótica de la representación que se ha dedicado a legitimar una serie de relatos sobre la naturaleza y el mundo, homologando su verosimilitud a una condición de verdad.

El hiperproduccionismo rechaza la agencia ingeniosa de todos los actores excepto del Uno: esta es una estrategia peligrosa para todo el mundo. Pero el naturalismo trascendental también rechaza un mundo plagado de agencias cacofónicas y opta por una identidad especular que sólo simula la diferencia. [...] Quizá aquellos otros actores/actantes, los que no son humanos, son nuestros “dioses tópicos”, orgánicos e inorgánicos. [...] Es este reconocimiento apenas admisible de los tipos extraños de agentes y actores a los que/a quienes debemos incluir en la narrativa de la vida colectiva, incluida la naturaleza, lo que simultáneamente, nos hace, en primer lugar, rechazar decididamente las premisas modernas y postmodernas de raíces ilustradas sobre la naturaleza y la cultura, sobre lo social y lo técnico, sobre la ciencia y la sociedad, y, segundo, nos rescata del devastador punto de vista del produccionismo. (Haraway, 1999: 124)

De esta manera, apuesta por una naturaleza material cargada de significaciones al mismo tiempo. Un aparato semiótico-material en el que agencias humanas y no humanas, así como nuevos ensamblajes, nuevas correlaciones entre discurso y materialidad, quedan incorporados. Una de las premisas fundamentales de este argumento es que la agencia deja de ser un atributo exclusivo de los humanos. Tanto

para Haraway como para Latour, para que una entidad sea un agente con actividad, no necesita ser un “sujeto”, sino que los “objetos”, entendidos tradicionalmente como naturaleza, las cosas, y los artefactos técnicos, etcétera, también tienen agencia.

Aproximándonos a la terminología de Latour, esto podría expresarse diciendo que el mundo es una red de acciones cuyos nodos, a veces cambiantes, son “actantes”, es decir, asociaciones de humanos y no humanos, donde existe una simetría en la que todos ellos tienen un mismo nivel y donde no es concebible ningún tipo de dominación unívoca. Toma este término de la semiótica para distinguirlo del de “actor”, que en inglés se suele restringir a los humanos.¹¹⁸ Así, los actantes serían cuasi-sujetos o cuasi-objetos, es decir, híbridos que no tienen un espacio definido ni en lo social ni en lo natural, exclusivamente. No son del todo sujetos ni del todo cosas, tienen de ambas, y de ninguna específicamente. Lo cual significa que, ni los sujetos sociales, ni los objetos materiales, han sido siempre y exclusivamente reales, sociales o discursivos, sino híbridos que circulan en redes de “traducción” en las que se inscriben las agencias, las mediaciones e intermediaciones. Mientras que, desde la visión moderna del mundo se ha tratado de “purificarlos” de tales cualidades híbridas, de aislarlos en conjuntos cuidadosamente definidos de acuerdo con ciertas categorías, limitándolos en uno de los polos posibles objeto/sujeto, naturaleza/cultura (Latour, 2007 [1991])¹¹⁹.

Esta concepción de lo no humano varía en Haraway, quien amplía el conjunto de identidades entretejidas en las articulaciones más allá del ámbito de las máquinas o de las producciones humanas, para abarcar a los animales. De ahí su expresión de

¹¹⁸ Haraway explica que no es lo mismo actantes que actores, pues los primeros operan a nivel de la función, no del personaje. En este sentido, varios personajes de una narración pueden constituir un solo actante, por lo que los no humanos no son necesariamente actores en sentido humano, sino que son parte del colectivo funcional que construye un actante. Es lo que Karen Barad denomina “fenómeno”, haciendo alusión al entretejimiento (*entanglement*) de sujeto y objeto. “Una forma de mirar las cosas que puede hacernos salir del individualismo metodológico inherente al hecho de concentrarse en quienes son los agentes y los actores en el sentido de las teorías liberales de la agencia” (Haraway, 1999: 156).

¹¹⁹ Para conceptualizar esta idea pensemos en uno de los ejemplos propuesto por Latour, como es el agujero en la capa de ozono. En su construcción han intervenido tanto elementos discursivos como materiales, asociaciones entre naturaleza y cultura que dejan atrás esencialismos producidos desde la modernidad. Esto significa que el agujero de la capa de ozono no es un hecho en sí, sino un proceso de traducción entre actantes humanos y no humanos. Existe un componente material con una mecánica que intermedia las interacciones sociales, y que ha de ser dominada para instrumentarla. Esta materialidad enlaza con los estudios empíricos de los científicos y sus informes de datos, a partir de los cuales desarrollan argumentos que publican en artículos, cuya finalidad es la de obtener reconocimiento y conseguir subvenciones para continuar investigando. Para ello, necesitan una alianza con estructuras sociales como revistas científicas, editoriales, foros de difusión del conocimiento, laboratorios, instituciones y empresas que proporcionan financiación, etc. De manera que, el agujero —aquella zona de la estratosfera donde se producen reducciones anormales de la capa de ozono— involucra, también, unas prácticas retóricas y de representación.

“especies de compañía”, con la que se refiere a “una categoría mucho más grande y heterogénea que animales de compañía, y no sólo porque incluye organismos tales como el arroz, abejas, tulípanes, flora intestinal y todo lo que haga vida para los humanos y viceversa”, sino porque son internas a lo orgánico y viceversa de manera irreversible (Haraway, 2003: 15)¹²⁰.

Pero, como explica la propia autora, donde coincide con Latour es en lo fundamental: la desaparición de la dicotomía moderna de naturaleza/sociedad para dar paso a las *naturalezas-culturas* (Latour, 2005:15) o *naturoculturas* (Haraway, 2003: 1). Artefactos en los que actores/actantes de maravillosas y diversas clases han de encontrarse. Es de esta zona intermedia, de este “entre” naturaleza y cultura de donde surge todo lo que entendemos por naturaleza y sociedad. En este contexto, el ser humano ya no se concibe como una supuesta esencia única que lo separa de todo lo demás, sino por sus alianzas e intercambios con lo no humano. Esta perspectiva nos permite concebir, por lo tanto, lo humano y lo no humano como conjuntos indisociables de elementos materiales y simbólicos que se reconfiguran recíprocamente todo el tiempo dentro de múltiples redes de asociaciones.

Estos argumentos aparecen reforzados por las teorías sobre “realismo agencial” de Karen Barad, según las cuales, la agencia es una “actuación” (*enactment*), no es algo que los humanos o no humanos tienen en mayor o menor grado, no es una propiedad de las personas o las cosas, sino una “práctica” “intra-activa”. Es decir, que la agencia se produce mediante la “acción entre” sujetos y objetos, sin presuponer la existencia de ellos por separado¹²¹. No existen entidades con características inherentes que interactúan

¹²⁰ Ya en su *Manifiesto Cyborg* había explicado: “Ni el lenguaje, ni el uso de herramientas, ni el comportamiento social, ni los acontecimientos mentales logran establecer la separación entre lo humano y lo animal de manera convincente. Mucha gente ya no siente la necesidad de tal separación. Más aún, bastantes ramas de la cultura feminista afirman el placer de conectar lo humano con otras criaturas vivientes. Los movimientos de defensa de los derechos de los animales no son negaciones irracionales de la unicidad humana, sino un reconocimiento claro de la conexión a través de la desacreditada ruptura entre la naturaleza y la cultura” (Haraway, 1995 [1991]: 257).

¹²¹ El término “intra-acción” (*intra-activity*) fue creado por Barad (2003) para diferenciarlo de “interacción”, ya que, según la autora, éste presupone la existencia de elementos independientes y con características propias que se relacionan entre sí. “Intra-acción”, sin embargo, se refiere a la recíproca co-definición de los componentes de una relación que emergen juntos y, para existir, se apoyan unos en los otros y se (re)configuran unos a otros. Así, “intra-acción son hechos causales no-arbitrarios y no-determinísticos a través de los cuales la materia-en-el-proceso-de-devenir es iterativamente envuelta en su continua materialización diferencial; esta dinámica no viene marcada por un parámetro exterior llamado tiempo y tampoco tiene lugar en un contenedor llamado espacio, sino que las intra-acciones iterativas son dinámicas a través de las cuales temporalidad y espacialidad son producidas e iterativamente reconfiguradas en la materialización del fenómeno y la (re)creación de los límites material-discursivos y sus exclusiones constituyentes” (Barad, 2007: 234).

entre sí, sino que la realidad es un proceso incesante de co-emergencia interdependiente de fenómenos, entendidos como relaciones que constituyen sus componentes, ya sean biofísicos, psciosocioculturales, lingüístico-discursivos, etcétera. Prácticas materiales-discursivas, entendidas no como meras construcciones teóricas, sino como prácticas performativas en sí mismas. Por lo tanto, para Barad, la agencia siempre será colectiva, caracterizada por un conjunto de fenómenos que co-definen el mundo en su devenir.

Las prácticas discursivas y los fenómenos materiales no están en una relación de exterioridad, uno para el otro; o mejor, el material y el discursivo se implican mutuamente por la dinámica de la intra-actividad. Pero no son aminorados uno por el otro. La relación entre lo material y lo discursivo es de implicación recíproca [...] materia y significación están en articulación mutua. Ni las prácticas discursivas ni los fenómenos materiales son ontológicamente o epistemológicamente previos. Ninguno puede ser explicado en términos del otro. Ni posee un status privilegiado en la determinación del otro (Barad, 2003: 822).

En este mismo sentido, Haraway argumenta que todos los organismos forman parte del aparato de producción corporal. Se trata de encarnaciones técnico-naturales que no pre-existen, sino que emergen en un proceso discursivo. Por ello, considera que la biología es un discurso y no el mundo viviente en sí. Las máquinas y los animales son también “compañeros”¹²², constructores activos del discurso. Esta cuestión es radical para avanzar hacia una política semiótica de la articulación de la naturaleza. De acuerdo con estas lecturas, transformar la naturaleza en historia no es reducible a sus representaciones discursivas. No puede obviarse la materialidad de la misma en pro de la significación:

De manera similar, la “naturaleza” no puede preexistir como tal, pero su existencia tampoco es ideológica. La naturaleza es un lugar común [localización ampliamente compartida, ineludiblemente local, mundana, encantada, esto es, tópica] y una construcción discursiva poderosa, resultado de las interacciones entre actores semiótico-materiales, humanos y no humanos. La localización/observación de tales entidades no supone un descubrimiento desapasionado, sino que implica una estructuración mutua y normalmente desigual, correr riesgos, delegar competencias (Haraway, 1999: 124).

¹²² Haraway utiliza el término “compañeros” para aludir, como mencionábamos antes, a un conjunto de entidades que trasciende el ser humano, de ahí que reconozca que “las relaciones sociales incluyen tanto a humanos como a no-humanos, como compañeros socialmente activos”, por lo que no están excluidos “del intercambio de signos y preguntas” (Haraway, 2004 [1997]: 24).

En diálogo con estas argumentaciones surgen voces como la de Arturo Escobar que, desde una perspectiva decolonial, critica ciertas posiciones postmodernas y post-estructuralistas que reconocen la no-existencia de la naturaleza fuera de la historia y, por ende, la no-existencia de nada natural acerca de la naturaleza. Para Escobar la “muerte de la naturaleza” como categoría fundacional del ser y la sociedad (la naturaleza como campo independiente de valor intrínseco, verdad y autenticidad) no justifica negar la existencia de una realidad biofísica. La naturaleza es simultáneamente real, discursiva y colectiva. Es necesario reiterar la conexión entre la materialidad y evolución de la naturaleza, de su rol en la historia, y la construcción y evolución de los discursos y prácticas mediante los cuales la naturaleza es históricamente producida y conocida. Se trata de una política transformadora que puede incluir resistencia, pero también reapropiación, reconstrucción, incluso la relocalización de lugares y prácticas basadas en lugares y la creación de nuevas posibilidades de estar en un lugar y estar en redes con otros seres vivos, humanos y no humanos (Escobar & Harcourt, 2005: 13).

De acuerdo con estos argumentos, Escobar se une a la propuesta de navegar entre ambas posiciones con el fin de conseguir una postura más equilibrada que englobe, tanto la constructividad de la naturaleza en los contextos humanos (es decir, que lo que los ecologistas reconocen como productos naturales tienen también un componente cultural) como la naturaleza en su sentido físico, biológico, cuyas representaciones pueden ser analizadas o cuestionadas por los constructivistas desde un punto de vista histórico o político¹²³ (Escobar, 1999).

A propósito, señala que para la gente que ha vivido en los mundos relacionales todo esto es obvio, lo saben desde siempre, casi ni alcanzan a decirlo porque ese es su sentido común, “o lo dicen pero sin que haya una problematización explícita de por medio, aunque algunos grupos indígenas y ecologistas por ejemplo, construyen hoy en día un discurso explícito sobre sus ontologías relacionales por razones políticas y estratégicas” (Gómez Correal, 2012: 69).

La defensa de visiones del mundo relacionales puede observarse en diversas luchas actuales, especialmente en los Andes y en la Amazonía, que movilizan a no humanos (montañas, agua, suelo, hasta petróleo) como entidades sentientes, es decir, como actores en la escena política (por ejemplo, en las protestas contra la minería, contra las

¹²³ Para Escobar, esta operación requiere un acercamiento por ambas partes: “los constructivistas deben aprender a integrar en sus análisis la dimensión biofísica de la naturaleza; los ambientalistas, deben reconocer que las ciencias naturales no son ahistóricas ni se encuentran desideologizadas, como demuestran los estudios sociales y culturales sobre ciencia y tecnología” (Escobar, 1999: 278).

represas y los pozos de petróleo, la modificación ‘genética’, los derechos de la propiedad intelectual, la deforestación, etc.). Las reivindicaciones indígenas suelen ser interpretadas como “creencias”; aunque convendría que se comenzase a reconocer su importancia, como sostiene Marisol de la Cadena al analizar la irrupción del “ritual andino” en las manifestaciones políticas convocadas por grupos indígenas contra explotaciones mineras en Perú. “Las indigenidades emergentes”, afirma, “pueden inaugurar una política diferente, plural, no porque estén determinadas por entes caracterizados por su género, raza, etnicidad o sexualidad en busca de derechos, sino porque despliegan prácticas no modernas para representar a las entidades no humanas” (Escobar, 2014: 199).

A este diálogo se une C. Walsh (2013), quien hace referencia a manuscritos como *Huarochirí* o el *Popul Vuh* que fueron recopilados por escribanos indígenas en el siglo XVI en lo que hoy conocemos como Perú y Guatemala respectivamente, en los que se pueden vislumbrar tácticas que subvierten la lógica civilizatoria colonial, al tiempo que posicionan cosmologías propias que nos hacen pensar y nos dan a conocer el mundo, la relación entre seres (vivos y muertos, humanos y no humanos-) con la naturaleza, de una manera distinta a la occidental. Desde la perspectiva de la interculturalidad propone el reconocimiento de pensamientos ancestrales que han coexistido con el pensamiento hegemónico occidental, y que están sustentados en la relación consustancial entre cuerpo, cultura y naturaleza. Esta lógica considera a la naturaleza o *Pachamama* como un ser vivo, con inteligencia, sentimientos y espiritualidad, siendo los seres humanos también parte de ella, pues su manera de crear y comprender la vida se construye a partir de la complementariedad, la relacionalidad y la solidaridad como ética de coexistencia y de con-vivir.

En sintonía, desde un horizonte descolonizador, Mariana Favela habla de la importancia de las ontologías de la diversidad de los pueblos indígenas americanos en los que persiste y se reactualiza la perspectiva de la “vincularidad”. El vínculo o relación tiene un carácter primordial en tanto que las entidades no existen primero y luego se relacionan, sino que existen imbricadas, simultáneamente. Cuanto existe el vínculo, está enlazado en una urdimbre en movimiento de relaciones complementarias (Favela, 2014: 35-52). De manera que (a diferencia del dualismo dicotómico del pensamiento occidental moderno, que subordina siempre a uno de los pares) su concepción del cosmos implica que no hay nada que pueda existir sin su “comparte”, su complementario, no existiendo jerarquización alguna.

Por difícil que sea de entender, indica Sylvia Marcos, en el universo mesoamericano ningún ser está separado del resto de seres, todo está interconectado. Y este es un

principio básico que se haya en sus fuentes históricas originarias, así como en los sistemas médicos indígenas. El mundo que nos rodea no es el afuera, no existe separado de los seres, sino que es y está a través de ellos. De manera que, los sujetos no pueden ser abstraídos de su contexto. Por el contrario, las acciones y las circunstancias están interconectadas, pues “la porosidad del cuerpo no es sino reflejo de la porosidad esencial del cosmos: permeabilidad total del mundo material que define un orden de existencia caracterizado por el continuo intercambio entre el aquí y el allá” (Marcos, 2010: 192).

Para explicarlo nos da a conocer, entre otras, las palabras de la comandanta zapatista Esther cuando dice: “Eso quiere decir que queremos que sea reconocida nuestra forma de vestir, de hablar de gobernar, de organizar, de rezar, de curar, nuestra forma de trabajar en colectivos, de respetar la tierra y de entender la vida que es la naturaleza que somos parte de ella”; o el pensamiento de Carlos Lenkesdorf, cuando habla de la relación intersubjetiva de los tojolabales con la naturaleza: “*Nuestra Madre Tierra* la que nos carga y nos da sustento, ocupa el lugar principal en la multitud de cosas que llenan la naturaleza y que están incluidas en el pronombre nosotros”. En otras palabras, interpreta una expresión de la cultura tojolabal, “*Lajan, lajan aytik*” que puede significar, “estamos parejos” o “todos somos sujetos” (Marcos, 2008: 26-27).

Este razonamiento genera una forma peculiar de colectividad humana y de relacionalidad con lo no humano en la que no hay sitio para el individualismo, sino que se trata de un sentido comunitario, donde los seres se relacionan y complementan su existencia.

Pero miren, si gente de la ciudad aquí viene y pasa por la milpa, no ven que la milpa les ve. No oyen que la milpa les habla. No saben que estamos enlazados con la milpa, los árboles, las rocas y todo lo que conocemos. Ahí está la sabiduría nuestra que los ciudadanos no conocen. No saben que vivimos en un mundo que no solo vemos, sino que por mil ojos nos ve: todas las plantas, ríos, nubes, nos ven y nos hablan [...] (Lenkersdorf. Citado de Millán, 2014: 127).

Lo *parejo*, por lo tanto, es una filosofía de vida fundante de la ontología amerindia, *otra* manera de estar en el mundo que se ha ido re-actualizando, en la que el sujeto se ve siempre en relación con el todo, entre el género humano y lo que le rodea, aquello a lo que denominamos naturaleza y cosmos. “Lo *parejo* con lo *otro* –dice Millán– implica que se considera la sujetidad de ese *otro*”, y esto en sí mismo constituye una política

otra que está enlazada con “la responsabilidad de tod@s de *formar parte*, formar parte porque *somos parte*” (Millán, 2014: 140).

Esta comprensión del mundo, este sentido de “estar en el mundo”, de colaborar con la naturaleza, es indisociable de la posibilidad de “darse forma” como sociedad. Por eso, a lo parejo se llega también mediante la discusión colectiva, a través de las posibilidades de participación, del “ejercicio de las posibilidades del sí” que debe ser continuamente experimentado. Condición que fue mencionada por Marx como la forma social-natural, en tanto que la naturaleza humana es al mismo tiempo natural y social, la naturaleza es en sí misma “transnatural”. Desde este punto de vista, la cosmovisión india y postcapitalista se erige en una alternativa a la modernidad, poniendo en práctica una reproducción social de la vida, mostrando cómo esta discurre *en naturaleza*, “no negándola ni dominándola, sino como un ejercicio renovado de la tensión de un cosmos social-natural” (Millán, 2014: 130).

Como hecho social concreto de estos argumentos, Millán propone el “neo”-zapatismo mexicano orientado hacia la afirmación de la vida cualitativa, que actualiza una relación de colaboración con *lo otro*, especialmente con la naturaleza y lo sobrenatural como una propuesta política de estar y de hacer en el mundo. Este horizonte vivencial está conectado con el concepto cultural *tsotsil* y *tzetal*, *lekil kuxlejal*, con el que se denomina a ciertas prácticas y formas de entender, crear y recrear el mundo que enlaza con el respeto por los demás y por la tierra, así como con una búsqueda de armonía con ella y con los ciclos vitales que la integran. Esta visión persigue un bien común, lo que es necesario para tener una vida digna y justa que sea construida en equidad y respeto, en la que las relaciones sociales se lleven a cabo a partir de la comunalidad¹²⁴.

No obstante, ocurre con cierta frecuencia que es interpretado como un cierto sentido común en el sujeto *tsotsil* y *tzetal*, que produce una forma de ser o perspectiva ética por el simple hecho de serlo. Este punto de vista incurre en una especie de romanticismo esencialista que soslaya un proceso social complejo y dinámico, que cobra verdadero significado en la práctica. Particularmente, las comunidades autónomas de Chiapas, zapatistas y no zapatistas, en su historia organizativa nos ofrecen el aprendizaje de la construcción de un modelo alternativo de sociedad a partir de sus

¹²⁴ Millán explica como el *komon* es mucho más que el uso común y colectivo de la tierra. Se trata más bien de un universo propio que atañe al cuerpo, al sentido y a la orientación del mundo (Millán, 2014: 136).

prácticas. Es decir, que más que de una demanda, se trata de una propuesta de transformación social que se elabora activamente, mientras se construye una alternativa al proyecto hegemónico capitalista moderno-colonial de género de dominación múltiple.

Un proceso que se ha producido históricamente mediante prácticas, labores colectivas y formas de organización desde la autonomía, la cual, no es un fin en sí misma, sino parte de un proceso de construcción de una vida digna para alcanzar relaciones respetuosas entre unos y otros y con la naturaleza¹²⁵.

La traducción zapatista de la vida digna no es el vivir bien de los burgueses. El contenido político de la vida digna se va diluyendo como el vivir bien, se vuelve más materializado, que necesitamos tener buena comida, buena ropa, buenos zapatos. Pero no es cuestión de palabras, es cuestión de contenido, que estemos de acuerdo con ese contenido y este nos sirva para unirnos, pero no es a partir de la palabras sino del contenido, del sentido de la palabra. Entonces se puede llamar así al tratamiento político revolucionario es decir que la vida digna responda no solamente a lo material y lo circunstancial sino también a lo estructural y social más amplio, no es nada más transformar el significado de la palabra sino transformar la realidad que se está dando y hacerlo coincidir con el concepto porque el gobierno también lo usa pero con otro contenido, entonces no es solamente un cambio de palabra sino la construcción del propio proceso político revolucionario que le damos ese nombre. Una de las estrategias para poder ampliar el proceso político y la unidad en torno al proceso político puede ser el unificar el sentido, el significado de las palabras, mientras esté unido a este contenido más amplio más profundo más revolucionario que no sea un discurso vacío (Mercedes Olivera. Citado de Schlittler, 2012: 127).

En esta línea, podemos encontrar criterios de semejanza con los conceptos de *sumak kawsay* y *sumak qamaña*, expresiones kichwa (Ecuador) y aymara (Bolivia) respectivamente, de los que trataremos a continuación, pero también con otros vocablos como *ñandareko* guaraní (Bolivia y Paraguay), el *shin putjún* awajún, el *kyme mojen* mapuche (Chile), o el *utz kaslemal* quiché. Si bien, cada uno de ellos ha tenido una materialización particular diferente dependiendo de cada marco cultural, que además se ha ido re-significando en cada tradición.

El concepto ha sido traducido al castellano en Ecuador como “buen vivir”, y en Bolivia como “vivir bien”, aunque existen otras traducciones como “vivir en plenitud”, o “con-

¹²⁵No hay que olvidar que este proceso se ha construido en un contexto de gran marginación y desgaste, de guerra y contrainsurgencia, con una violencia represiva a distintos niveles, incluidos los planes de desarrollo, que intentan minar esa experiencia de creación alternativa. La interconexión que late en estas propuestas aclararía entonces el “mandar obedeciendo” zapatista, que insiste en impedir la separación entre la sociedad/comunidad y un ente que la representa. *Lekil kuxlejal*, constituye, entonces, una fuerza vital para transformar las instituciones y hacer visible aquello que había sido producido como no creíble.

vivir bien”. Si bien, suele haber consenso sobre su significado como un modo de vida en armonía con la naturaleza y con otros seres humanos. Pero, los desarrollos interpretativos posteriores varían dependiendo de la perspectiva desde la que se hable, pues no hay que olvidar que se trata de una cuestión histórica abierta que requiere ser continuamente indagada, debatida y practicada (Quijano Valencia, 2012: 55). Por lo que, es crucial verlas en el flujo histórico del poder y los significados para comprender cómo se bosquejan política y culturalmente más allá de las configuraciones liberales y antropocéntricas¹²⁶.

Alberto Acosta, en particular, habla de una sumatoria de prácticas vivenciales de muchas comunidades indígenas que no han sido absorbidas por la modernidad capitalista, cuya cosmovisión es diferente a la occidental. Según su argumentación, sería mejor hablar de “buenos vivires” o “buenos con-vivires”, en los que tampoco se niegan las ventajas tecnológicas o los aportes de otros saberes o culturas. En cualquier caso, constituye una categoría central en su filosofía de vida que se halla en permanente construcción y reproducción, con un carácter holístico que afecta, tanto al conocimiento, como a los códigos de conducta ética y espiritual en relación con el entorno, a los valores humanos o a la visión de futuro (Acosta, 2014: 130-132).

Esta concepción de la vida otorga una atención especial a la naturaleza de la que, se entiende, somos parte integrante, por lo que hay un interés específico en su desmercantilización. Para los indígenas kichwas y aymaras, la naturaleza o *Pacha Mama* es parte consustancial de sus vidas, un organismo vivo, sujeto de dignidad, que requiere también de cuidados, lo que implica para ellos una dimensión espiritual de su cosmovisión andina.

¹²⁶Estas formas no occidentales de entender la vida entraron por primera vez a formar parte de las Constituciones de los Estados de Ecuador (2008) y Bolivia (2009). Se trata de vocablos indígenas no coloniales que tienen una presencia inédita en constituciones modernas para nombrar modelos de vida y organización diferentes a los modelos de desarrollo occidentales. Este es un evento político-epistémico que, como dice Escobar (2010b), trastoca la historia moderna y a los políticos que la habitan, si bien, aclara, que surge en tensión con nociones desarrollistas de la “buena vida”, incluso al interior de las comunidades indígenas y afrodescendientes, causando conflicto en ellas. A todo esto, la experiencia reciente, tanto en Ecuador, como en Bolivia, refleja que las formulaciones del Buen Vivir reconocidas constitucionalmente, no son plasmadas en las prácticas cotidianas, en gran medida por la fuerte oposición de ciertos segmentos del gobierno y sus prácticas concretas en las que siguen persistiendo visiones tecnificadas, ejecutadas desde el saber únicamente experto, que evidencia una orientación modernizante que abre importantes brechas ensanchadas por grandes empresas transnacionales y megaproyectos de desarrollo. De hecho, como da a conocer B. Marañón-Pimentel, en “Ecuador, las luchas por la defensa de la vida, de los territorios y de la Naturaleza ha alcanzado niveles altos de conflictividad y el gobierno ha respondido con la represión y la criminalización de las protestas” (Marañón-Pimentel, 2014: 169).

Su importancia quedó plasmada en la Constitución de Ecuador de 2008, que en un esfuerzo político-epistémico, recoge los “Derechos de la *Pacha Mama*”, es decir, que reconoce a la naturaleza como sujeto de derechos, lo que significa que todos los seres vivos tenemos el mismo valor. Esto no quiere decir que seamos todos idénticos, sino que todo lo que vive tiene un valor intrínseco tenga o no uso humano, lo que nos lleva a pensar en términos de redes de vida. Darle “derechos” a la Pachamama, supone, en suma, rescatar el “derecho a la existencia” de los propios seres humanos. De forma que la relacionalidad se convierte en la clave de la propuesta del *sumak qawsay* (Acosta, 2014: 132), sosteniendo el vínculo e interconexión entre todos los elementos que conforman el cosmos.

Desde aquí fructifican, también, otros fundamentos orientadores de esta visión y prácticas de la cosmovisión indígena en los países andinos como la correspondencia, la complementariedad y la reciprocidad. La correspondencia señala una concomitancia entre “lo cósmico y lo humano y lo extrahumano; lo orgánico y lo inorgánico; la vida y la muerte; lo bueno y lo malo; lo divino y lo humano, etc.” (Medina, 2002: 52. Citado de Walsh, 2009: 217). En cuanto a la complementariedad, se refiere a que no hay entidad, acción o acontecimiento aislado o que exista por sí mismo, sino que coexiste con su complemento específico. Por último, la reciprocidad, es la expresión práctica de las anteriores, que no concierne únicamente a las interacciones humanas, sino también a las intrahumanas, ser humano-naturaleza, lo humano y lo divino (Walsh, 2009: 218).

Sin embargo, desde los contextos, experiencias y producciones culturales de las vidas cotidianas de ciertos colectivos de mujeres indígenas negados en el pasado, algunos de los cuales son exaltados en el presente, se propone reconceptualizar tanto el *sumak kawsay* y el *sumak qamaña* como parte de ese “con-vivir en plenitud”, así como la *Pacha Mama* como categoría central de encuentro y movilización. Con ello, se persigue no idealizar dichas nociones, y evitar la idea de armonía y equilibrio vital como “relaciones igualitarias”, ya que supondría negar la existencia de patriarcados originarios dentro de estas cosmovisiones que se entroncaron con los occidentales a partir de la colonización y que aun continúan reproduciéndose (Paredes, 2014).

La cuestión estriba en re-significar la comunidad, no como un lugar naturalizado y ancestral, sino como un lugar de pertenencia política y afectiva que concibe la *Pacha Mama* como algo que contiene la vida, que permite el encuentro y la movilización, en lugar de ser un sinónimo reduccionista de fertilidad y reproducción al servicio del

patriarcado (Aguinaga, 2011: 78). No es en vano, que propongan nuevas consignas como manifestaron las feministas comunitarias en la Conferencia Mundial de los Pueblos sobre el Cambio Climático de Tiquipaya, Cochabamba, en abril de 2010:

Entendemos a la Pachamama, a la Mapu, como un todo que va más allá de la naturaleza visible, que va más allá de los planetas, que contiene a la vida, las relaciones establecidas de los seres con vida, sus energías, sus necesidades y sus deseos. Denunciamos que la comprensión de Pachamama como sinónimo de madre Tierra, es reduccionista y machista, que hace solo referencia a la fertilidad para tener a las mujeres y a la Pachamama a su arbitrio patriarcal. “Madre Tierra” es un concepto utilizado hace años que se intenta consolidar en esta Conferencia de los Pueblos sobre Cambio Climático con la intención de reducir a la Pachamama –así como nos reducen a las mujeres- a su función de útero productor y reproductor al servicio del patriarcado. Entienden a la Pachamama como algo que puede ser dominada y manipulada al servicio del “desarrollo” y del consumo, y no la conciben como el cosmos del cual la humanidad es solo una pequeña parte. El cosmos, no Es, el “Padre Cosmos”. El cosmos es parte de la Pachamama. No aceptamos que “casen”, que obliguen al matrimonio a la Pachamama. En esta conferencia hemos escuchado cosas insólitas sobre el Padre Cosmos que existe independiente de la Pachamama y hemos entendido que no toleran el protagonismo de las mujeres y de la Pachamama, y que tampoco aceptan que ella y nosotras nos autodeterminemos. Cuando hablan del “Padre Cosmos” intentan minimizar y subordinar a la Pachamama a un Jefe de familia masculino y heterosexual. Pero, ella, la Pachamama, es un todo y no nos pertenece. Nosotras y nosotros somos de ella.

Esta reconceptualización las sitúa rescatando el tiempo de sus ancestras, de sus abuelas, para poder vivir el presente con esperanza, construyendo el Vivir bien de la comunidad. Nombrar a la *Pachamama* como origen es necesario para su re-existencia, pues es constructora de lo que son, hijas de las tierras que habitan, al igual que la tierra es madre e hija suya, a la que hay que cuidar y no convertir en ningún caso en propiedad privada, y mucho menos explotarla. “Es la forma de pensar”, explica J. Paredes, “de que la madre nos hace a nosotras y nosotras hacemos también a la madre, es entender cómo se hacen las culturas, las tradiciones y las costumbres” (Guzmán, Paredes, 2014: 69).

Este planteamiento ofrece un modo distinto de lidiar con la otredad generado por el deseo de estar-en-común. Lo que significa que no solo se busca enfatizar el reconocimiento del *otro* y su historia a partir de una especie de sentimiento de responsabilidad hacia este. Sino que, se desea restablecer una visión andina del ser según la cual cualquier entidad es impensable sin su comunidad. En ella quedan comprendidos seres humanos y no humanos, animales, plantas, tierra y un largo etcétera. Puesto que se asume que todo es portador de la fuerza vital (*camac*) que pone en movimiento al universo. De ahí que el reclamo por la tierra sea inherente al reclamo

por el cuerpo, un reclamo político, claro está. Y que, a su vez, ambos sean inimaginables sin la apelación a una memoria ancestral.

La comunidad no solo somos las personas, lo es también el espacio, todo lo que está encima, *alaxpacha*, lo que está aquí, *akapacha*, y lo que está debajo, *manqhapacha*. La comunidad también es el territorio y la naturaleza que vive en este territorio, territorio que tiene límites, pero no fronteras que lo dividan. La comunidad tiene una multidimensionalidad que constituye el carácter de categoría política. [...] la comunidad es como un cuerpo. [...] Nuestra lucha es para que todo el cuerpo, que es la comunidad, viva bien (Guzmán, Paredes, 2014: 89).

En este orden de ideas, el *ayllu* (la comunidad) como referente organizativo, re-existe al impacto de la modernidad gracias a la capacidad de las culturas andinas de hallar estrategias para que su memoria permanezca. Es el caso de J. Paredes y la comunidad de Mujeres Creando Comunidad, a las que re-significar la noción de *chacha-warmi* les sirve para transformarla en una herramienta útil de creación comunitaria. Las mueve el uso acrítico que ha obviado que esta expresión es base de otro patriarcalismo, ordenador de las comunidades indígenas, antes, durante y después, del periodo colonial, pues “naturaliza la discriminación”, amparando “un par machista de complementariedad jerárquica y vertical” que pervierte la lógica de la complementariedad. Debido a ello, reclama la necesidad de realizar un giro del *chacha-warmi* al *warmi-chacha*, que asume lo femenino como punto de resistencia radical para recuperar el equilibrio social perdido, “porque las mujeres somos las que estamos subordinadas y construir un equilibrio, una armonía en la comunidad y en la sociedad viene a partir de las mujeres” (Paredes, 2014[2008]: 30).

La concepción andina, ya transformada, se convierte en un marco conceptual distinto del que se deriva la invitación a vivir en permanente exposición a la heterogeneidad social, sexual, y cultural. A partir de aquí, se procede a la reconexión corporal con el *otro-comunidad*. Recordemos que en el imaginario andino, no hay separación entre lo material (cuerpo) y lo espiritual (alma), como sí ocurre en la ontología occidental. Así, su garantía primordial es la sostenibilidad en una tesitura constante de negociación de sentidos, que situada en estos lugares de resistencia ancestral, trata de recuperar una ética basada en el estar-en-común con el *otro* de las sociedades andinas.

Llegados a este punto, proponemos una práctica ecológica opositiva/diferencial abierta a la reinterpretación constante, que *tenga en cuenta y cuente con* las relaciones basadas en la diferencia entre humanos y no humanos (y entre todos ellos a su vez) rehuendo

de una dominación dicotómica y subordinada, de un discurso paternalista/maternalista y colonial que promueve una política moderna de “salvación de la naturaleza”, así como de una perspectiva dualista única y universal¹²⁷. Sirva este contexto para re-significar el *aquí* y el *ahora* de la defensa de Los Montes Azules del Chiapas, y sus pueblos originarios, haciendo hincapié en el trabajo de subsistencia básica que diariamente realizan las mujeres indígenas y campesinas, socialmente necesario para la defensa de este territorio y que se nombra como la “búsqueda permanente del buen vivir”.

Para ello, nos desplazamos a una de las porciones de selva tropical más significativas de México, la Reserva de la Biosfera de Montes Azules (REBIMA), considerada por los expertos como uno de los más biodiversos del Istmo centroamericano. Un lugar colonizado que nos hace recordar, que todos los lugares colonizados tienen, dicho eufemísticamente por Haraway (1999), “una relación especial con la naturaleza”.

Este desplazamiento lo llevaremos a cabo a través del texto de Martha Villavicencio Enríquez, *Conservación de la Reserva de la Biosfera de Montes Azules, Chiapas. Un vistazo a las mujeres* (2011), con el que procuramos señalar solidaridades con este lugar, entendido como una *naturocultura*, un artefacto colectivo de humanos y no humanos, orgánicos y tecnológicos, inevitablemente articulados entre sí. La importancia de este texto y la práctica en que se basa radica en que no pretende mostrar una imagen de Montes Azules como uno de los últimos reductos naturales, o como reclamo ecoturístico a modo de naturaleza “en conserva” (del que tantas iconografías abundan y que aquí no vamos a re-producir). Villavicencio, lo describe, por el contrario, como un espacio históricamente conflictuado en el que se entretejen prejuicios y problemas para la conservación:

La población de Ranchería Corozal, en el corazón de la Reserva de la Biosfera de Montes Azules, en Chiapas, la más importante de México por su número y concentración de especies de flora y fauna, recibe la visita de un funcionario de gobierno, acompañado por vigilantes de la Procuraduría Federal Ambiental. Se presenta armado, baja de un helicóptero, y dice a la población de indígenas *tzeltales*, que deben abandonar su pueblo por que están en una reserva de la biosfera. Este es sólo un ejemplo de cómo las instituciones convierten a las comunidades indígenas en delincuentes ambientales por hacer sus actividades cotidianas: sembrar la milpa, construir sus casas, vivir en la selva. Hasta ahora esta comunidad lejana no ha podido ser desalojada, por ser inaccesible a la policía, aunque muchas otras sí lo han sido. [...] La selva fue restituida a un pequeño grupo indígena *lacandón* —que ni siquiera vivía allí—

¹²⁷Con esto nos queremos referir a que, en ningún caso, se pretende crear la ilusión de que las prácticas culturales que provienen del espacio asociado con lo natural quedan relegadas al estatus de objeto de estudio o “rescate”, mientras que la actividad de pensar se ejerce desde el ámbito geopolítico occidental, pues actuaríamos de nuevo como ventrílocuos, voceros en la representación de la otredad.

como tierra comunal en 1971, por los oficios de la activista alemana Gertrude Dubi y un presidente que dejaría entrar a la maderera “Compañía Forestal de la Lacandona, S.A” al año siguiente de la restitución (Villavicencio, 2011: 17).

En esta encrucijada, el relato se dirige más allá de una política conservacionista de parques nacionales y reservas naturales, narrando una distribución diferente de tierras y de sujetos, donde la práctica de la justicia redefine el concepto de naturaleza. Lo interesante es que no implica una visión neorromántica ecologista de un lugar edénico en el que se idealiza tanto el lugar como a los indígenas, sobre los cuales se habitúa a conjeturar que se hayan mejor preparados para proteger la selva tropical debido a sus tradiciones y conocimientos milenarios; ni tampoco el supuesto contrario que los considera un azote para la Reserva que asola el territorio. Ambas comprensiones comportarían de nuevo su homogeneización y simplificación, negando su diferencia y complejidad cultural, identitaria, económica y ecológica. Como explica Villavicencio, ambas ideas son prejuicios: la primera, es una idea procedente del nuevo indigenismo romántico; la segunda, colonial y racista, fruto del nuevo indigenismo oficialista. Lo cual la lleva a preguntarse en voz alta por la realidad de Montes Azules: “algo tan variado como la misma existencia de diferentes pueblos con diferentes idiomas y cosmovisiones” (Villavicencio, 2011: 20).

El manejo ambiental por parte de las comunidades indígenas y campesinas de Montes Azules se produce, por lo tanto, de formas diversas que incluyen también procesos de destrucción. De hecho, como explica la autora, desde 1995 comunidades zapatistas comenzaron a poner en práctica una nueva visión de lo que comprenden como autogestión comunitaria a través de los llamados “Caracoles”. Una contra-visualidad, que difiere de la mirada ambientalista y remota ejercida por organizaciones ambientalistas nacionales e internacionales, como *Pronatura*, *World Wildlife Fund*, o *Conservación Internacional*, quienes han proporcionado una serie de imágenes satelitales de los focos de calor de las quemas agrícolas, usadas posteriormente por el gobierno como explicación para su violento desalojo en el año 2001:

Para muchos pobladores, zapatistas o no, la bonanza llega al obtener por fin tierra para sembrar. Más aún: el ideal de progreso en el imaginario indígena es convertirse en ganadero con una casita y superficie para sembrar. Una vaca en Chiapas puede significar la diferencia entre vivir y morir en caso de enfermedad, por que es el valor de cambio viviente que funciona como seguro social (Villavicencio, 2011: 18).

Al mismo tiempo, la acusación de delincuentes ambientales por parte de la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas (CONANP), y la evasiva de la ley ambiental

mexicana, según la cual, han de implementarse mecanismos participativos de ordenamiento y manejo de las reservas, se ven generalmente coreadas de imágenes en los medios de comunicación con el fin de evidenciar que los derechos de las comunidades no han sido violados en las expulsiones¹²⁸. Pero insistir en que el espacio de selva que representa la Reserva de la Biosfera de Montes Azules es una entidad exclusivamente biológica, persiste en la construcción discursiva de la naturaleza frente al hombre, que finalmente legitima una imagen del mundo y un modo de fabricarlo. La historia de Montes Azules es, por el contrario, una historia compleja de una “naturaleza artefactual” (Haraway, 1999: 137) que en cada tiempo ha sido con-formada por seres humanos, tierras y otros organismos:

Los humanos defensores de la selva no viven hoy ni han vivido nunca en un jardín; es desde un nudo en el nexo siempre histórico y heterogéneo de la naturaleza social desde donde articulan sus reivindicaciones. O quizás es dentro de ese nexo desde donde yo y otra gente como yo narramos una política posible de la articulación más que de la representación (Haraway, 1999: 137).

En este sentido, las comunidades de la organización regional Asociación Rural de Interés Colectivo, Unión de Uniones Independiente y Democrática (ARIC, UUID), así como las comunidades zapatistas, planean un manejo ambiental actual y realista que les otorga un papel en la historia más allá de meros actores circunstanciales. Su protagonismo aglutina tanto procesos de destrucción de la selva con el aumento de los ganaderos, como también nuevas opciones de manejo de los recursos naturales vinculados al cultivo de la milpa con periodos de descanso, el consumo de especies variadas, o la prohibición explícita de no desmontar nuevas áreas de la selva, que trascienden las prácticas tecnicistas del saber-hacer científico. No es que se rechace este, sino, que se resiste a la epistemología política que otorga autoridad sobre la base del discurso tecnocientífico, que si bien suele apoyarse en fines globales, humanos y urgentes, como evitar el calentamiento global, implica igualmente, dudosas medidas, como fortalecer el mercado de los bonos de carbono, los desalojos violentos de comunidades dejándolos sin redes sociales para apoyarse mutuamente, o la imposición por parte del gobierno y las organizaciones de participar en proyectos dirigidos a las mujeres relacionados con el huerto familiar o la salud reproductiva, la mayoría de los

¹²⁸ Como explica Villavicencio (2010: 18), “para los sectores poderosos y externos que quieren influir en la política ambiental, las poblaciones indígenas no saben qué hacer con la selva. Es más, no deben habitarla. Piensan en los desalojos como un mal necesario, ante el objetivo mayor de salvar la selva”.

cuales no responden a una propuesta integral vinculada al empoderamiento y manejo autónomo de los recursos por parte de las mismas, ni de sus comunidades (Villavicencio, 2011).

La clave radica, como decíamos anteriormente, en que la Reserva de la Biosfera de Montes Azules es una entidad irreductiblemente colectiva de humanos y no humanos, una naturaleza-*coyote*, utilizando la metáfora de Haraway, de carácter escurridizo y burlón. El suelo y la conservación deben tener en cuenta, por lo tanto, criterios democráticos y sociales, y no las leyes del mercado: “No habrá naturaleza sin justicia. La naturaleza y la justicia, objetos discursivos en liza encarnados en el mundo material, se extinguirán o vivirán juntas” (Haraway, 1999: 137).

La pregunta que surge, entonces, es: ¿Quién habla por la Reserva de la Biosfera de Montes Azules? Como argumenta Villavicencio en su texto, el gobierno y las asociaciones ecologistas en su mayoría occidentales, lo cual nos llevaría al ámbito de la representación, cuya efectividad radica en operaciones de distanciamiento respecto de lo representado. En tal caso, las entidades más próximas y cercanas, como los propios habitantes de la selva, quedarían desautorizadas por su extrema implicación, interpretándose como elementos cuyos intereses se oponen a lo representado. Así, tanto la Reserva de la Biosfera de Montes Azules como sus habitantes, son excluidos a favor de los “ventrílocuos portavoces” que se constituyen en los únicos actores de la trama. Sin embargo, cuando el proyecto de salud International Cooperativa biodiversity Group Maya (2001), propuesto por Estados Unidos para ser ejecutado en Chiapas con el objetivo de recolectar plantas medicinales, viejos y viejas médicos tzeltales, tzotziles, tojolabales, chujes, mames, ch’oles y mestizos, en su mayoría mujeres y parteras, audazmente dijeron no.

Como explica Ana Valadez¹²⁹, crítica con este plan de patentes, esta negativa lleva implícita la afirmación del ejercicio de la salud misma, y el auto-sostenimiento sanitario que evidenciaba que el sanar es un servicio de carácter sagrado en tanto que es útil para la vida cotidiana, “un saber que está asociado al territorio, como el cuerpo mismo al vientre de la tierra, a la montaña, al *Paxil*¹³⁰ (Valadez, 2014: 147).

¹²⁹Miembro del equipo técnico del Consejo de Médicos y Parteras Tradicionales de Chiapas.

¹³⁰*Paxil* es el término maya que aparece en el Popul Vuh para designar el lugar mítico y paradisiaco de donde provenían todos los tipos de maíz.

Estas prácticas forman parte de modos de vida, de estar y de hacer en el mundo, que son conservados en continua y diversa re-creación y que las mujeres han utilizado para luchar contra el despojo. Por el contrario, su resistencia está sostenida con su trabajo de manutención de la comunidad, alimentándola, manteniendo el ciclo del sol-alimento-maíz. Re-existiendo con sus saberes, cuidados para la vida, la tierra y el entorno, y su liderazgo en la lucha.

Sanadoras, sembradoras, cocineras, cultivadoras, vendedoras, tejedoras, constructoras, botánicas, geógrafas, aprendices de viejas, tortilleras, promotoras de salud, maestras, monjas, intelectuales de ahí mismo, hierberas, hueseras, rezadoras, se apropian de lo usual como acción política; lo hacen explícito y trascienden la resistencia. La cocina, la milpa, la vereda, el cuerpo enfermo, el vientre materno, la mesa, el traspatio, el bordado, el ungüento, el temazcal, las plantas, las estrellas, los vientos, incluso los espacios de la contradicción de la perspectiva de género hegemónico, hoy son defendidos espacios de resistencia y de praxis en lo cotidiano. Resilientes y activas, restauran un sujeto histórico de la mano de su propia restauración dialéctica, en el ser campesina indígena, y de paso a su propio cuerpo, a su prolongación somática colectiva, la base material, la santa y sagrada madre tierra (Valadez, 2014: 152).

En suma, la re-conceptualización de las relaciones entre naturaleza y cultura a través de diferentes ontologías desorganiza la base epistémica político moderna y su visión dualista sobre la que se sustenta el orden neoliberal, al tiempo que provee la base sobre la que se construyen los pares humano/no humano, civilizado/salvaje, desarrollado/subdesarrollado, entre otros. Nos proponen una naturaleza entendida como un conjunto de articulaciones, de “visiones cacofónicas y voces visionarias que caracterizan los conocimientos de los cuerpos marcados de la historia” (Haraway, 1999: 125).

De este modo, las recodificaciones epistémicas de los pueblos y movimientos indígenas son imprescindibles para fundar un nuevo horizonte de lo común y lo posible (Marcos, 2012. Citada de Rovira, 2014: 314). Sus concepciones particulares de vida como los “buenos con-vivires” construidas con base en la articulación entre naturaleza y cultura, no son concebidas por ellos como una propiedad exclusiva. Al contrario, están pensadas en relación al cosmos, y por tal motivo tienen la vocación política de abrirse al mundo y contaminarlo. Puesto que, como sugiere Bolívar Echevarría, el “esbozo de civilización que pervive en esas comunidades es que ‘vivir bien’, el disfrute del mundo como naturaleza transformada, es perfectamente posible sin parecerse para nada el confort de Beverly Hills”. Estas palabras nos abocan irremediabilmente a pensar en otra cuestión práctica que tiene que ver no solo con la lucha por la autonomía de los pueblos

indígenas, sino con un movimiento de contagio, de acercamiento, de mestizaje, “no en la medida de que se les deja existir a su manera (a los pueblos indios), sino en la medida en que se deje que su forma de ser influya la nuestra” (Bolívar Echevarría. Citado de Rovira, 2014: 314).

5.4. La imitación de la naturaleza como principio de la praxis en el arte

Como hemos narrado hasta ahora, el control de la naturaleza es un campo que continua estando en disputa no solo en la esfera económica sino, igualmente, en la epistemológica y en la subjetiva, y por ende, en la política. De ahí que nos sea especialmente útil en nuestra argumentación, la expresión “modos de ver” de John Berger (2010 [1972]), quien la utiliza para significar que miramos siempre de una manera particular, condicionada por toda una serie de hipótesis aprendidas acerca del arte, categorías como la forma, la belleza, la *mimesis*, etcétera, además de nuestras experiencias vividas. De tal modo que, nuestros modos de ver, afectan a nuestra forma de interpretar.

El título que da nombre a este epígrafe es una referencia concreta al concepto estético de *mimesis*, una noción básica de la estética occidental, que se creó mucho antes de que esta se constituyera como disciplina. De hecho, surge en el ámbito de la cultura clásica griega, en el siglo V a. C., y persiste, incluso, hoy, en nuestras prácticas del ver y del mostrar¹³¹. El interés que tiene para la presente investigación se basa en que esta categoría histórica y contingente, se convierte en universal, en un dogma, en una norma estética que evidencia un regionalismo imperial (Mignolo, 2009: 12), un invento que sirvió para elaborar una normativa sobre el gusto:

El discurso filosófico impuso un canon de principios para definir el quehacer artístico y para definir también una zona en la cual lo artístico se diferencia de lo no artístico (artesanado, pintura y poesía popular, mitos y leyendas y no literatura, canciones populares y no música propiamente dicha, etc.). En suma, la estética colonizó la

¹³¹ La palabra “estética” viene del griego *aesthesis*, término que se usaba para designar la sensación, la percepción sensible, la intuición. En la *Crítica de la razón pura*, Kant utiliza el término para referirse a la teoría de la intuición sensible. Pero será en la *Crítica del juicio*, donde le otorgue a “estética” el sentido moderno de sensación de la belleza. De esta manera, los juicios del gusto que aprecian lo bello son juicios estéticos. Si bien, ya antes, en 1756, Alexander Gottlieb Baumgarten estableció la “estética” como una disciplina científica dentro de la filosofía, como “la teoría de las artes liberales”, “la ciencia del conocimiento sensible”, “el arte de formar el gusto”, “el arte de conocer la belleza” (Ramos, 1991 [1977]: 109).

aesthesis. Se trata ahora de descolonizar la estética para liberar la *aesthesis*” (Gómez & Mignolo, 2012: 13).

En este sentido, la *mimesis* se aplicó a los pueblos no occidentales sin tener en cuenta si esta existía o no en sus imaginarios y lenguajes. Por ello, se hace necesario revisarla, aunque sea brevemente, con el fin de evidenciar que se consolidó como una forma de control y de formación de realidades, como un orden jerárquico que invisibiliza lo anónimo, lo *otro*, poniendo de nuevo a la naturaleza como pretexto.

Jorge Luis Borges lo intuyó cuando escribió una de sus tantas magníficas piezas en pocas páginas. Esta la tituló “Averroes.” Como recordarán, el asunto es que Averroes está traduciendo a Aristóteles y se estanca cuando llega a la palabra “mimesis.” No encuentra un equivalente en el árabe. Se pone de pie, camina hasta la ventana, pensando en cómo resolver el asunto, y mira, mientras piensa, a unos niños jugando en el patio. El narrador cuenta que el juego de los niños consistía en que cada uno de ellos pretendía ser otra cosa o persona de la que era. Averroes vuelve a su escritorio, sigue traduciendo pero deja en blanco esa palabra para la cual no ha encontrado equivalente. En náhuatl, hay una palabra *ixiptla* que los misioneros tuvieron muchas dificultades en interpretar. Serge Gruzinski sugirió que gran parte de la dificultad se debía a que los misioneros pensaban en términos del signo, esto es, distinguían entre significante y significado. El pensamiento indígena no procedía según las mismas pautas y creencias. Por eso, para ellos, era tan difícil entender que la cruz y Jesús en ella *representaba* la divinidad, como para los misioneros entender que para los indígenas no había tal distinción y por eso la montaña o el trueno eran en sí sagrados por que no *representaban* la divinidad sino que *eran* la divinidad (Mignolo. Citado de Iñigo & Sánchez-Mateo, 2007: 11).

Si bien, antes de continuar, hemos de advertir que la noción de *mimesis* a la que hacemos referencia en el encabezado, representa una versión limitada que confina su riqueza metafórica. Los orígenes del concepto, de hecho, estuvieron vinculados con la danza, la mímica y la música. Como explica Wladyslaw Tatarkiewicz en *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (1997 [1976]: 301), la imitación, que es como los griegos designaron a la *mimesis*, no significaba reproducir la realidad externa, sino expresar la interior¹³², un significado que será retomado en experiencias culturales ulteriores.

Más tarde, con Demócrito y Sócrates, comenzará a usarse para expresar la imitación de la naturaleza. Si bien, el primero se refería a la imitación del funcionamiento de la naturaleza por las artes utilitarias, es decir, por las técnicas humanas o *techné*. Mientras, que fue Sócrates el que la aplicará a las artes visuales, concretamente a la pintura y a la

¹³² La *mimesis* tiene su origen en el ámbito del culto, concretamente en las antiguas danzas rituales, de las cuales surgió el teatro. Dentro de ese contexto, se referían a la manera en que los dioses se hacían presentes a través de los gestos y las acciones de los danzantes, y posteriormente, de los actores.

escultura, aquéllas que siglos después se llamarían *bellas artes*. A partir de aquí, desarrolló la teoría de la imitación, basada en copiar la apariencia de las cosas. Esta sería aceptada por Platón y Aristóteles, quienes, con interpretaciones conceptuales sustancialmente distintas, la convertirían durante siglos en la principal teoría de las artes¹³³.

La idea de imitación corresponde a una cosmovisión concreta, al universo mimético de la cultura griega, que fue ajustándose cada vez más hasta referirse a la creación de obras de arte, particularmente, en correspondencia con el mundo físico (la naturaleza) entendido como un modelo para la belleza, la verdad y el bien. La música, la danza, la poesía, la pintura, y la escultura, serán definidas a partir de estos filósofos, como “imitación de la naturaleza”, de la que se suponía que derivaba su perfección, convirtiéndose en paradigma del Arte Occidental-Universal.

Las diferencias entre las teorías miméticas de Platón y Aristóteles son fundamentales para comprender los usos que todavía hacemos en la actualidad y que determinan nuestras formas de mirar y de proyectar nuestras miradas sobre el mundo. Para Platón el arte no imitaba la realidad, sino que era una simple copia de los objetos del mundo, los cuales, a su vez, eran copia de las Ideas. Por tanto, la pintura y la escultura eran una simulación, imitación de imitaciones, nada más lejos del camino para alcanzar la verdad. La *mimesis* era una simple descripción de las cosas, de manera que, el arte, mediante la configuración de las imágenes, era el encargado de encarnarlas en formas perceptibles.

En cambio, Aristóteles le dio un sentido totalmente distinto a la teoría. Reconocía la necesidad innata de imitar, no ya las Ideas, sino los caracteres, toda la realidad natural y humana, así como las acciones y las pasiones humanas. Sostenía que la imitación artística puede presentar las cosas más o menos bellas de lo que son, cómo podrían o cómo deberían ser. De esta forma, el arte imita la realidad, pero no como copia fidedigna, sino en un libre enfoque de la misma. El artista puede representarla de un modo personal, lo que parece una fusión del concepto ritualista y socrático. Por lo que, en definitiva, lo que es copia para Platón, es siempre original en Aristóteles. No debemos olvidar que Aristóteles definió la naturaleza como “la esencia de las cosas”, de

¹³³ Tatarkiewicz habla de que cada autor otorgó un sentido diferente a la teoría, lo que originó dos variantes distintas y, por lo tanto, dos teorías completamente diferentes bajo el mismo nombre. Sin embargo, ambos conceptos fueron básicos y duraderos en arte, fusionándose en ocasiones, de manera que muchas veces se perdía la conciencia de que eran conceptos distintos (1997 [1976]: 302-303).

ahí que en muchos manuales sobre arte y estética se cite la anécdota que Plinio El Viejo cuenta de los pintores griegos del siglo V a. C., Zeuxis de Heraclea y Parrasio de Efeso¹³⁴, como ejemplo de la importancia de la *mimesis* en la pintura, interpretándose como fusión entre verdad e imitación (de acuerdo con la exégesis es aristotélica), o entre imitación y engaño (si aludimos al sentido platónico)¹³⁵. De hecho, “contar la verdad” en la tradición hegemónica de la pintura y la escultura occidental basada en la *mimesis*, la semejanza y la representación fiel, se convertirá en una declaración programática que perdurará durante siglos. Un interés de la atención orientado hacia la realidad, considerado por la “razón observante” como punto de miras privilegiado, que puso a la naturaleza como objeto de reproducción.

De esta forma, la imagen de lo real que garantiza la mimesis adquiere una eficacia simbólica que actúa directamente en la conformación de un imaginario social. Convertida en una tecnología visual de la verdad, refleja, amplifica y objetiva en imágenes, determinadas convenciones culturales dominantes, emergentes o residuales. La *mimesis* es objetiva, porque crea unas materialidades visuales. Es por ello, que en multitud de ocasiones en la historia del arte, se utilizan *mimesis*, realismo y naturalismo, indistintamente, como condiciones para la exacta representación de la apariencia visual de una cosa¹³⁶. Esto es debido, como explica Tatarkiewicz, a que posteriores teóricos del

¹³⁴ “Se cuenta que este último (Parrasio) compitió con Zeuxis; éste presentó unas uvas pintadas con tanto acierto que unos pájaros se habían acercado volando a la escena, y aquél presentó una tela pintada con tanto realismo que Zeuxis, henchido de orgullo por el juicio de los pájaros, se apresuró a quitar al fin la tela para mostrar la pintura, y al darse cuenta de su error, con ingenua vergüenza, concedió la palma a su rival, porque él había engañado a los pájaros, pero Parrasio le había engañado a él, que era artista” (Plinio, 1984: 93).

¹³⁵ En su interpretación de la mimesis aristotélica, Paul Ricoeur esgrime que el hombre griego era menos inclinado a identificar *physis* con un elemento inerte. Quizá por que para él la naturaleza era vida, la *mimesis* podía no resultar esclavizante y ser posible la imitación de la naturaleza mediante la composición y la creación” (2001 [1980]: 65).

¹³⁶ El realismo es una actitud estética cuya finalidad es la de reproducir las manifestaciones de la naturaleza de un modo “real y directo”, es decir, “verosímil”, alejado de las configuraciones idealizantes. Naturaleza, en este sentido, coincide con esencia o esencialidad, por lo que cada objeto en cuestión, tendría su propia naturaleza de acuerdo con la cual se comporta. De modo que las artes plásticas convendrían en representar la forma singular que la especifica y las leyes empíricas a que está sometida esa forma. La naturaleza así entendida, adquiere una validez normativa, a partir de la cual se habla de desviaciones o deformaciones de la naturaleza, de manera que alabamos lo natural, mientras condenamos lo “antinatural”. En la esfera del arte, se ha secundado desde épocas muy antiguas como el retrato escultórico romano, pero con el tiempo ha ido desvelando su complejidad y sus polifacéticas recomposiciones. En otra instancia, el naturalismo en las artes plásticas, se utilizó para hacer referencia a distintos estilos y épocas históricas, en concreto, a la pintura que se produjo a finales del siglo XVI y principios del XVII, coincidiendo con los inicios del barroco y el caravaggismo, así como con el estilo desarrollado en el siglo XIX, empeñado en imitar exactamente los objetos y motivos en todos sus pormenores externos.

arte, confundiendo ambos conceptos, hicieron más frecuentemente alusión al aristotélico, pero se inclinaron por el significado más sencillo y antiguo de Platón.

Si nos ceñimos a una revisión diacrónica en la evolución del concepto, observaremos cómo van mediando nuevas y diferentes relaciones. En la Edad Media, por ejemplo, las obras de los artistas han de imitar una realidad interior, espiritual, que ignore o menosprecie la semejanza con la realidad material. Por ello, la naturaleza ocupa un lugar secundario, ya que por encima de esta se encuentra el universo de los espíritus. Este extremo, llevó a que la teoría de la imitación desarrollada en la época clásica griega fuera soslayada, de manera que no era común el uso del término *imitatio*, aunque hubo excepciones, como las tesis de Santo Tomás de Aquino, quien revalidó sin excepción la idea de que el arte imita la naturaleza (Tatarkiewicz, 1997 [1976]: 305)¹³⁷.

Si continuamos con esta abreviada calendarización, durante la nueva época cultural que representa el humanismo renacentista, se asume el arte como una parte esencial de dicho pensamiento que debe contribuir al conocimiento objetivo del mundo, produciéndose una transformación radical de su concepción, sus modos de hacer y sus funciones, para lo cual se despliega un programa explícito y específico consistente en “la imitación inmediata de la verdad”¹³⁸. Por esta vía, la teoría de la *mimesis* alcanza su apogeo en dicho periodo, aplicándose primero a las artes visuales, para abordar, posteriormente, la poesía. Así, los primeros artistas y teóricos del *quattrocento* consideraron que no había nada más perfecto que la naturaleza y que la misión fundamental del arte es imitar esa perfección. Lorenzo Ghiberti en sus *Commentaries* (1436) decía que había intentado imitar la naturaleza (*imitare la natura*) “lo mejor posible”; y en su libro *Della pittura* (1435), Leon Batista Alberti afirmaba que no existe un camino más seguro hacia la belleza que el de imitar la naturaleza. También Leonardo da Vinci defendería con ímpetu esta idea, que incluyó en su *Codex Urbinas*: “Más se ha de alabar aquella pintura que mayor semejanza guarda con lo que imita. Esto lo digo contra los pintores que pretenden enmendar las obras de la naturaleza” (Tatarkiewicz,

¹³⁷ El sentido que le otorga aquí a la imitación Santo Tomás de Aquino, alude a una labor comparable del arte que puede rivalizar con la naturaleza, en tanto que ambos responden a unos mismos principios teleológicos. Esta misma acepción puede observarse, como veremos, en la idea kantiana de que el arte es “como la naturaleza”.

¹³⁸ Esta transformación, como explica Giulio Carlo Argan, va de la mano del desarrollo de una cultura urbana, formada por pequeños estados, que tienen en su cima, ya no al soberano, sino al burgués, y que está interesada en el presente, en la naturaleza como lugar de la vida y fuente de la materia del trabajo humano. Se trata de una sociedad que cree en los fenómenos reales y valora lo concreto, lo que cada cual hace (Argan, 1987: 100).

1997 [1976]: 331). De este modo, la teoría artística del *quattrocento* responde a una racionalidad de base naturalista, que tiene finalidades prácticas, históricas y ensalzadoras, pero que, en cualquier caso, tiene como objetivo legitimar el arte de su época como heredero de la antigüedad grecorromana, así como proponer normas a los artistas para su actividad creadora.

De esta suerte, sugiere Tatarkiewicz (1997 [1976]: 308): “en general, entre los siglos XV y XVI, ningún término fue más comúnmente utilizado que el de *imitatio*, ni ningún principio fue aplicado más universalmente”. Es decir, que el predominio de la antigua noción que define el arte como imitación de la naturaleza se prolongaría por varios siglos, aunque también se hicieron algunas concesiones.

En el manierismo y el barroco, la *mimesis* no se asumió como una reproducción estática de lo empírico, sino que trató de alejarse por diferentes caminos de la copia literal de la realidad. Bajo la influencia del neoplatonismo renacentista de Marcilio Ficino, se atenderá a una interpretación de carácter trascendente, más afín a la espiritualidad de la Edad Media y menos entusiasta de la *mimesis* fenoménica del arte del *quattrocento*, que concedía mayor autoridad y privilegio al proceso de conocer a través de los sentidos, principalmente a la percepción visual.

A partir de mediados del siglo XVII se planteará, sin embargo, un renovado acercamiento a lo real y una nueva relación con la Antigüedad. Por un lado, se critica la *mimesis* manierista fundamentada en la fantasía y en la subjetividad de la mirada, pero también, el naturalismo de Caravaggio, acusado de pobreza inventiva y de escasez de juicio para seleccionar aquello que merece ser representado debido a la belleza de su aspecto exterior. Ambos extremos son considerados por Filippo Baldinuci, un crítico del siglo XVII, como “debilidad de inteligencia y de la mano en la obediencia a lo verdadero” (Citado de Panofsky, 1989: 244). Ideas que se corresponden con la gestación de un proceso de pensamiento conocido como *clasicismo*, que verá en la representación ennoblecida y depurada de la realidad que logró la Antigüedad clásica, su modelo a seguir.

El lema de *imitar la realidad*, apareció ya en el siglo XV y a finales del siglo XVII había sustituido casi totalmente la idea de *imitar la naturaleza*. Este fue el mayor cambio de la historia del concepto de imitación. Convirtió en académica la teoría clásica del arte. Se concibió una fórmula de compromiso para el principio de imitación: la naturaleza debe imitarse, pero como la habían imitado los antiguos. Esto significaba que la escultura debía modelarse siguiendo al Apolo de Belvedere, y la escritura, a Cicerón. Los siglos XV y XVI intentaron imitar más a la Antigüedad en la poesía, y los siglos

XVII y XVIII exigieron lo mismo de las artes visuales (Tatarkiewicz, 1997 [1976]: 305).

Así, pues, las propuestas que en relación a la forma de representar la naturaleza habían enunciado autores como Alberti, Leonardo, Miguel Ángel o Rafael, se consolidan en el clasicismo de los siglos XVII y XVIII en forma de sistema normalizado. Esto significó que el conjunto de preocupaciones artísticas enfocadas hacia la selección y exaltación de la realidad circundante, coinciden en que el arte es imitación de la naturaleza, pero sólo de la naturaleza bella. De esta forma, la teoría del arte se transformaría en estética normativa que convergería en la fundación de las Academias, a través de las cuales se trataría de imponer a los artistas las reglas de la belleza siguiendo el criterio ordenador de la razón. De hecho, la práctica de la imitación se mantuvo presente en movimientos contemporáneos: mientras el neoclasicismo centraliza su objetivo en reencontrar, mediante la imitación, la gracia sublime y la belleza ideal del arte griego, el romanticismo, prolongando el precepto de imitar la naturaleza, enfatizará la expresión de los sentimientos del artista a partir de una espiritualidad autoconsciente.

Uno de los autores que más influiría en la cultura humanística europea y en la teoría del arte de la época fue el arqueólogo alemán Johan Joachim Winckelmann, quien en su obra *La imitación del arte griego en la pintura y la escultura* (1755), realizará una importante aportación sobre la definición de lo bello del arte y la teoría de la *mimesis*. Su contenido ideológico-político trataba de encontrar un lugar común que, por un lado, se alejase de la supremacía de la idea del artista sobre la naturaleza, pero que, al mismo tiempo, suavizara el racionalismo exacerbado de la academia: “El único camino que nos queda a nosotros para llegar a ser grandes, incluso inimitables, si eso es posible, es el de imitación de los antiguos” (Winckelmann, 1987 [1755]: 18). Es decir, que encontrará en el universo griego una insuperable identificación entre arte y naturaleza, revelando que la belleza perfecta de esas obras se dio, no debido a la inspiración divina, ni tampoco como resultado del dogmatismo racionalista, sino, debido a que los artistas vivían en constante familiaridad con la naturaleza bella y en unas circunstancias de libertad que fomentaban su práctica creativa. Si bien, es cierto, que era consciente de ciertas limitaciones, pues la escisión entre naturaleza y cultura que había construido la modernidad, solo permitía a los artistas aproximarse a una belleza sensible, mientras que, en la Antigüedad griega, la Idea estaba unida a la naturaleza. Este es, justamente, el

camino de la “belleza universal” que encontraron los griegos: “La belleza sensible ofreció al artista la bella naturaleza; la belleza ideal, los rasgos sublimes. De aquella tomó lo humano, de esta lo divino” (Wilnckelmann, 1987 [1755]: 24-26).

La historiografía artística ha coincidido, en su mayoría, en atribuir a la estética kantiana, con su énfasis en el espíritu creador del genio y la libertad de la imaginación, la fractura con la teoría de la *mimesis*. Para Immanuel Kant, estas categorías se dejaron sentir en su alejamiento respecto de las estéticas racionalistas, para defender el arte de cualquier instrumentalización doctrinaria. Lo cual significa que “no puede existir regla objetiva alguna del gusto que determine, por medio de conceptos, lo que sea bello” (Kant, 1966 [1790]: 22). En la *Crítica del juicio* (1790), Kant defiende la imaginación –y no la razón ni el concepto– como lo que se erige en estandarte de la producción artística. Existen concesiones para los intereses intelectuales y morales, pero en ningún caso se puede restringir la libertad de la imaginación y la autonomía del gusto. El arte debe ser tan libre como la naturaleza, “la finalidad en la forma del mismo debe parecer tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza” (Kant, 1997 [1790]: 248). Sin embargo, como argumenta Rosario Assunto, su proximidad a autores como Wilnckelmann o Schiller, delatan un clasicismo kantiano moderno y crítico, que comparte la consecución de una belleza ideal en el arte alejada de la gracia clasicista que gran relevancia adquiriría en el siglo XVII (Assunto, 1989: 101-102).

Este carácter híbrido de la estética kantiana reconoce para las artes visuales las premisas básicas del clasicismo en cuanto a la belleza de la forma y la imitación del mundo sensible, pero origina sobre ellas una supremacía de la imaginación que sobrepasa a la experiencia para crear una naturaleza otra. Así, siguiendo los postulados de Kant, la fórmula magistral según la cual “el arte es imitación de la naturaleza”, resulta difusa e insuficiente para la práctica artística, perdiendo sentido y justificación. En primer lugar, porque el concepto de naturaleza es transformado y escindido de el de cultura, deviniendo en un artefacto mecánico, garante de riqueza, necesario para el desarrollo y el progreso del hombre. En segundo lugar, porque se desvincula de la belleza y la perfección de la producción divina, de modo que, ya no se trata de ningún espejo en el que hay que mirarse. Pero además, porque el centro de interés en Kant se desplaza del objeto artístico y su modelo, al sujeto productor, de modo que, el resultado no es producto de la imitación, sino de la invención.

En cualquier caso, una teoría tan enquistada no podía sucumbir de un día para otro. Prueba de ello, es la obra de Friedrich Schelling, *La relación de las artes figurativas con la naturaleza* (1807), en la que todavía podemos advertir el impulso y la contemporaneidad del antiguo paradigma en su apasionada defensa de que, “la naturaleza es el verdadero modelo y fuente primordial” de las artes figurativas. Si bien, reconoce, al mismo tiempo, la ambigüedad del concepto de naturaleza, de la que dice, “hay casi tantas representaciones como variedades individuales humanas (Schelling, 1980: 29).

El romanticismo respalda la prioridad del sentimiento, la emoción y la imaginación. Como señala Argan, es “un arte que no imita ni representa, sino que, actúa directamente sobre la naturaleza, modificándola, corrigiéndola, adaptándola a los sentimientos humanos y a las oportunidades de la vida social; digamos, presentándola como ámbito de la vida” (Argan, 1998[1988]: 4). Para Schelling, y en general para el movimiento romántico, las artes visuales por sus cualidades propias, están indefectiblemente ligadas a la naturaleza sensible. Lo que se cuestiona es el tipo de imitación vacía e infecunda de los objetos exteriores, sean estos de la naturaleza o del arte. La actividad del artista no consiste en copiar los productos de la naturaleza, sino en ser como ella, rivalizar con su capacidad creadora. Ejercicio que equivale a una imitación práctica, vital, mediante la cual el arte se asemeja a la naturaleza.¹³⁹

Como explica Tatarkiewicz, en el siglo XIX se acentuó más si cabe el principio de fidelidad a la naturaleza, frenándose el desarrollo del romanticismo en beneficio de la fría normatividad del academicismo y del principio de autoridad en el arte. Se logró alcanzar un realismo ambiental-naturalista ávido de la imitación exacta y trivial de todos los advenimientos de la vida cotidiana: animales, ciudades, aldeas, casas, caminos, viajeros, mujeres en tareas de cuidado doméstico, niños, campesinos, trabajadores en las fábricas, etcétera. Puede decirse que, “todas las posibilidades temáticas quedaron agotadas absolutamente” (Gelhen, 1994:70). Esta extenuación

¹³⁹ Las palabras del pintor alemán Caspar David Friedrich (1774-1840), nos sitúan sobre pista de una idea de pintura, que en ningún caso, ha de someterse a la tiranía de la imitación literal de la naturaleza: “La imagen sólo debe insinuar, y ante todo, excitar espiritualmente y entregar a la fantasía un espacio para su libre juego, pues el cuadro no debe pretender la representación de la naturaleza sino recordarla. La tarea del paisajista no es la fiel representación del aire, el agua, rocas y árboles sino que es su alma, su sentimiento, lo que ha de ser reflejado”. (Friedrich. Citado de Arnaldo, 1987: 94). Esta mimesis intelectualizada, que abstrae lo esencial a partir del mundo empírico, para comunicar estados de ánimo, es descrita por Javier Arnaldo, como aquella en la que “no se apela a la satisfacción del conocimiento sensible, más bien se magnetiza la percepción óptica para liberar una experiencia anímica” (Arnaldo, 1987: 87).

iconográfica, unida a otros factores, como la aparición de la fotografía y su potencial para reproducir fielmente la realidad, contribuyeron a revitalizar la idea de que el arte ya no podía entenderse como una imitación de la naturaleza, sino como invención del artista, expresión de subjetividades y construcción de visiones autónomas, ahora reconocidas y exigidas.

Las primeras contestaciones al poder absoluto de las academias que promovían la imitación servil del modelo consagrado lo encontramos en la escuela de Barbizon, o en el movimiento impresionista, cuyos integrantes propusieron un retorno a la naturaleza que trataba de desprenderse del “gran canon oficial”, del normativizado “estilo burgués”, para representar lo que los ojos ven, la impresión visual en su inmediatez. Incluso el realismo de Gustave Courbet, alude, más bien, a una actitud política radical que aspiraba a liberar a las figuras de la clasificación y subordinación clas(ic)ista, mediante la representación de móviles sociales que delataban los aportes subjetivos del artista.

Estos planteamientos abonarían el campo para que las vanguardias artísticas del siglo XX, a pesar de sus divergentes manifestaciones y expresiones, comenzaran una andadura en común que partía de un exaltado distanciamiento del quehacer artístico referido a la naturaleza. Este propósito tiene que ver con una concepción de la realidad que ya no es estática, sino que existen múltiples y cambiantes realidades, al igual que lo son las formas que el arte tiene de relacionarse con ellas. Por tal motivo, las críticas arremetieron contra el impulso mimético del arte, en concreto, contra el naturalismo y su paroxismo en la detallada reproducción del aspecto visible de las cosas, así como de las formas idealizadas de la tradición griega y renacentista¹⁴⁰. Pero la interpretación banalizada y reduccionista del concepto en cuestión, les hizo obviar toda la fertilidad y hondura de la *mimesis* griega que, a partir de entonces, adquiriría una carga rotundamente peyorativa, calificando el “arte mimético” como un arte insustancial, ornamental y lucrativo, que además era útil para mantener a la burguesía en el poder.

La idea estética de que el arte ha de imitar la naturaleza, de que el arte es imitación de la realidad, ha constituido la Gran teoría del arte, conviviendo en Europa con la única Gran Teoría de la belleza (Tatarkiewicz, 1997 [1976]: 309), de forma que, se ha

¹⁴⁰ Como sugiere Craig Owens, “la teoría moderna presupone que esa mimesis, la adecuación de la imagen al referente, puede ser puesta entre paréntesis o suspendida, y que el mismo objeto artístico puede ser sustituido (metafóricamente) por su referente.” (Owens. Citado de Foster, 2001 [1996]: 92)

mantenido durante veinticuatro siglos en nuestra cultura visual. Las prácticas artísticas han sido tradicionalmente concebidas como espejos de una realidad que se supone fija y susceptible de ser transparentemente representada por la imitación del artista, para “beneficio de las mentes confusas y gozo de las iluminadas” (Jay, 1997: 30).

La influencia de tal teoría ha favorecido que el parecido fidedigno como garantía del discurso verídico, se mantenga incluso en la mirada cotidiana, en nuestros “modos de ver”. Es ya tan habitual dentro del imaginario colectivo, fraguado en la retina de nuestra sociedad a fuerza de tiempo, que sin duda condiciona de manera radical nuestra relación con dicho campo de la actividad humana y por ende con la realidad misma. Lo mismo que sucede con expresiones más recientes como espectáculo o simulacro. Ahora bien, si todas han servido para dar una idea aproximada de qué entendemos por arte en diferentes periodos de la historia, es decir, para elaborar una Teoría del arte, ninguna de ellas puede ser considerada como definitiva o exclusiva, pues no ha de olvidarse que, al igual que el de arte, no son más que conceptos convencionales creados por los seres humanos interesados y situados para designar una realidad que justamente ellos estaban elaborando.

Estos razonamientos del discurso naturalista de retratar la realidad de acuerdo a un orden natural y único, como una estructura absoluta y aprehensible en su totalidad, ya fueron puestos en tela de juicio a finales del siglo XVIII y principios del XIX, en el marco del movimiento romántico y de la *Naturphilosophie*. El interés por la perspectiva mimética que intentaba reproducir la realidad con pretensiones de objetividad o univocidad centrándose en la imitación del objeto, se gira hacia el concepto de mirada, entrando en juego la imaginación y experiencia del observador. Sin embargo, hasta mediados del siglo XX se continuó concibiendo el conocimiento como una copia del objeto externo, que otorga al observador una posición privilegiada.

Serán las teorías feministas y poscoloniales de ascendencia posestructuralista, en torno a las políticas de la identidad y la representación, las que alertarán de que la mirada mimética es una “doctrina de la representación” (Haraway, 1995 [1991]: 355), un discurso normativo, que no puede ser entendido como neutral, ni omnipotente, ni como una esencia invariable incrustada en la naturaleza eterna.¹⁴¹

¹⁴¹ Aludimos aquí a la noción de discurso de Michel Foucault (1997 [1970]) cuando se refiere a lo que puede ser o no dicho en una *formación discursiva*. Por esta entiende un conjunto de normas, que en un momento histórico concreto, reglamenta y establece las modalidades enunciativas, la configuración de los

Por el contrario, postulan que existen otras maneras de mirar el mundo que no presuponen una realidad ya dada –externa, objetiva y preexistente– sino observable desde multitud de posiciones. De modo que, toda observación implicaría una interpretación desde la posición del sujeto y haría siempre referencia a sí mismo y a lo observado por él. Pero, además, indicaron que forma parte de una jerarquía marcada entre sistemas visuales occidentales y no-occidentales desplegada a partir de una serie de mecanismos tecnológicos, iconográficos, psicológicos y culturales, integrados a sistemas coloniales de poder y conocimiento.

Para la crítica feminista, el modelo mimético hegemónico puede concebir “la verdad” como la adecuación de la copia al original (platónico) o, por el contrario, como un develamiento –que se manifiesta o aparece– (aristotélico), pero en cualquier caso, el estándar universal epistemológico y morfológico para establecer la misma, es el masculino, un suplente metafórico de dios: “cegado por el sol, esclavo del padre, reproducido en la imagen sagrada de lo idéntico, su recompensa es que él es autogenerado, una copia autotélica. Ese es el mito de la trascendencia de la ilustración” (Haraway, 1999: 123-124). Los *otros*, semejantes homogeneizados por la designación del testigo modesto, son considerados representaciones estáticas de las producciones culturales fallogocéntricas, aceptados únicamente en la conceptualización de “espejo” que los exilia de lo simbólico. De ahí la aserción de Haraway de que “el naturalismo trascendental rechaza un mundo plagado de agencias cacofónicas y opta por una identidad especular que solo simula la diferencia”. (Haraway, 1999: 123).

Es precisamente a esto a lo que alude W. Mignolo cuando apunta a “la colonización de la *aesthesis* por la *estética*” (2010: 14). La primera, con origen también en la Antigüedad griega, significaba el proceso de sensación y percepción común a organismos vivos y diferentes culturas; mientras que, la segunda, originada en el siglo XVII, se limitaba a la sensación de lo bello, característico de la burguesía europea. La consecuencia fue que la universalización del concepto de *estética* se convirtió en un

conceptos, las estrategias posibles y la construcción de los objetos. Es por ello, que el discurso construye un lugar para el sujeto y condiciona las posibilidades de construcción del conocimiento. Al subrayar la función mediadora del discurso, Foucault relativizó la noción de “verdad” al atribuirle su especificidad histórica. Para él, son las fuerzas político-sociales las que constituyen un “régimen de verdad” y con él, las diferentes clases de discursos aceptables para un contexto determinado. De tal manera, el discurso produce y, al mismo tiempo que normaliza los modos posibles de hablar sobre esos objetos, se convierte en autoridad para esgrimir la “verdad” sobre ellos. Este argumento será fundamental para su teoría de la representación, pues el conocimiento, siempre discursivo, concreta las normas de conducta válidas en cada momento específico. En este sentido, poder, sujeto e identidad, son nociones íntimamente ligadas a la noción de discurso.

mecanismo radical de imposición de conocimientos y colonización, ya que, muchos pueblos no occidentales carecían de esta noción.¹⁴²

Desde esta perspectiva, la historia de la categoría estética de *mimesis* y, especialmente, la historia de la idea de naturaleza en relación con las prácticas artísticas, son entendidas, así, como una operación funcional a la construcción de la mirada panóptica-colonial de género, que sitúa la *diferencia* en la ex-centricidad.

Por ello, la propuesta que desde aquí planteamos pasa por no caer en el error de aprehender la *mimesis* como una categoría Universal de la Estética, traducida como simple copia de las apariencias visibles, como testimonio visual de “lo real” –tal como lo hicieron la Ilustración y la modernidad científica de los siglos XVIII y XIX (convirtiéndola en una metáfora muerta, un precepto empírico e inmutable), sino, entenderla en sus innumerables posibilidades metafóricas. Un concepto fecundo capaz de absorber múltiples interpretaciones, que sirva de estímulo para descolonizar la teoría y la práctica artística, que permita otra posibilidad de contacto con “lo real” a través del *otro*, sin llevar aparejada la suplantación de este por su representación.

Como veremos en el siguiente apartado, la noción de *mimesis* nos será útil en el estudio de las *maniobras* ecológicas a través de tácticas como la resignificación y la imitación subversiva. Pero, también, la consideración de la *aesthesis* y sus modos de conocer.

5.5. Mímesis estratégicas o cómo deshacer cosas con mimos

Amigo lector, saborea bien el libro que tienes entre tus manos sin perder una sílaba, por que habrá de informarte sobre las personas más interesantes que este siglo haya producido; sobre esos admirables mimos y gimnastas, los Hanlon-Less, que, cuando todos se inclinan hacia el suelo y dicen que arrastrarse es bueno, no consienten en hacerlo y emprenden vuelo hacia el azul, el infinito, las estrellas. Así nos consuelan y nos rescatan de la vil resignación y la chatura universal. (Theodore de Banville (1879). Citado de Rancière, 2013 [2011]: 97)

¹⁴²Para Mignolo, “la palabra *aesthesis*, que se origina en el griego antiguo, es aceptada sin modificaciones en las lenguas modernas europeas. Los significados de la palabra giran en torno a vocablos como “sensación”, “proceso de percepción”, “sensación visual”, “sensación gustativa” o “sensación auditiva”. De ahí que el vocablo *synaesthesia* se refiera al entrecruzamiento de sentidos y sensaciones, y que fuera aprovechado como figura retórica en el modernismo poético/literario. A partir del siglo XVII, el concepto *aesthesis* se restringe, y de ahí en adelante pasará a significar “sensación de lo bello”. Nace así la estética como teoría, y el concepto de arte como práctica. [...] Esta operación cognitiva constituyó, nada más y nada menos, la colonización de la *aesthesis* por la estética. (Mignolo, 2010: 13-14).

Hemos querido comenzar con esta cita del poeta Theodor de Banville, porque expresa de forma extraordinariamente elocuente, aquello que queremos significar a partir de ahora acerca de la *mimesis*, esto es, aquel agente movilizador en la construcción social de lo real lleno de potencialidades éticas y colectivas. Para ello, realizaremos un desplazamiento que abandona la idea estática de *mimesis* como copia literal, para entenderla en el sentido de transformación, convirtiéndose en una herramienta metodológica que cruza las fronteras entre performance, artes visuales y cultura.

De esta manera, nos hemos sumado al proyecto de las críticas feminista y decolonial que, por un lado, ha tratado de cuestionar el monopolio que, en nombre de lo universal, fue implantando el canon estético de la cultura occidental, mientras que, por otro, perseguimos desbaratarlo, con el fin de “exhibir la *violencia representacional* a través de la cual lo Universal impone su jerarquía a costa de silenciamientos y tachaduras de la diferencia” (Richard, 2006: 116). Para tal fin, nos basaremos en dos estudios de caso: *Flori.cultura subversiva* (2007), del colectivo O.R.G.I.A, y *Dos amerindios no descubiertos visitan...* (1992), de Coco Fusco y Guillermo Gómez Peña. Sendos proyectos, tanto el de Fusco y Gómez-Peña, como el de O.R.G.I.A, emplean la *mimesis* como táctica para renegociar una subjetividad epistemológica a través de las relaciones entre naturaleza y cultura. Lo que nos servirá para desentrañar el vínculo entre representación y realidad, y cómo esta última se configura a partir de la diferencia y la imitación.

A sus hacedores les hemos denominado en esta ocasión, “mimos”, para aludir a su ejercicio de la expresión corporal, la gestualidad y el reconocimiento de la capacidad simbólica del cuerpo, con los que reflexionar sobre la noción de representación, el lugar del espectador y la corporalidad, puesta a trabajar para la transformación social. Al tiempo, que proponen una experimentación con los límites expresivos del cuerpo y de las propias prácticas artísticas.¹⁴³

En este caso, nos son especialmente útiles, ya que, nos permiten entretejer el relato de nuestra investigación, pues se erigen como contra-visualizaciones de los regímenes visuales de la naturaleza impuestos por la colonialidad –que señalábamos anteriormente en este capítulo- al tiempo que extienden un entramado con la idea de naturoculturas. Si

¹⁴³ En la Antigua Grecia el mimo era un género literario que tuvo múltiples versiones, pero que se caracterizaba por tener unos elementos comunes basados, especialmente, en la improvisación y en relatar situaciones de la vida cotidiana de carácter popular. Por extensión, a los que realizaban su puesta en escena se les denominaba mimos.

en *Mecanismos para vincular naturaleza y deshumanización*, o en *Astucias de la botánica*, realizábamos un ejercicio de deconstrucción mediante el develamiento de los mismos en la producción de la mirada panóptica colonial de género y de la colonialidad del ver, lo que pretendemos a partir de ahora es centrarnos en la parte constructiva de las estrategias de contra-visualización de tales mecanismos.

5.5.1. *Dos amerindios no descubiertos visitan...*

Una de las cuestiones sobre la que hemos puesto más empeño es en mostrar cómo el despojo de la condición humana bajo el pretexto de la naturaleza abrió la puerta a diferentes dispositivos representacionales de apropiación de la otredad. Uno de ellos fue la exhibición pública del cuerpo colonizado para transformarlo en espectáculo, cuyo lema rezaba la popular expresión “pasen y vean”, una invitación explícita a mirar. Esta práctica fue iniciada por Colón en su primer viaje cuando regresó a España con varios amerindios, uno de los cuales fue exhibido en la corte de los Reyes Católicos hasta su muerte. Dicha práctica continuó en Europa y en Estados Unidos, donde se exhibieron a indígenas de África, Asia y América en zoológicos, parques, tabernas, museos, espectáculos de fenómenos y circos, que se hicieron altamente populares en el siglo XIX (Fusco, 2002 [1994]: 47).

La naturaleza inherentemente performativa de los especímenes vivos consolida con fuerza sus exhibiciones en dirección al espectáculo, para borrar aun más la línea entre curiosidad morbosa e interés científico, cámara de los horrores y exhibición médica, circo y jardín zoológico, teatro y exhibición etnográfica viva, monólogo dramático y conferencia erudita, recreación escénica y performance cultural. [...] Este planteamiento del performance en términos de naturaleza, ciencia y educación, le otorgó respetabilidad, sobre todo durante la primera mitad del siglo XIX (Kirshenblatt-Gimblett, 2011 [1991]: 261).

Este tipo de exhibiciones resiste hoy junto con otras retóricas visuales de la naturaleza, debido a un proceso de mutación y repetición continua. Si bien los sujetos exhibidos pueden elegir (evidentemente condicionados por su experiencia de vida precaria), la hegemonía europea se mantiene tanto en la producción como en el consumo global de culturas prístinas y exóticas. Un consumo que alimenta el énfasis en lo natural, o mejor, en la “autenticidad escenificada” (*staged authenticity*) (MacCannell, 2003 [1976]: 91-

107) de lo natural, como valor estético que garantiza el espectáculo de la otredad¹⁴⁴. Así, los sujetos son cosificados a través de la mirada etnográfica creando la ilusión de realismo¹⁴⁵.

Es esta colonialidad del ser y del ver, lo que motivó que Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña las llevaran a escena en el espectáculo titulado *Dos amerindios no descubiertos visitan...* (1992), performance ejecutada en la plaza de Colón de Madrid como contestación a las celebraciones conmemorativas del Quinto Centenario del *Descubrimiento*, reproduciéndose en los meses siguientes en otros lugares como el Museo Whitney de Nueva York, el Covent Garden de Londres, el Museo Nacional de Historia Natural del Instituto Smithsonian, el Museo de Historia Natural de Sidney o el Museo Field de Chicago. Fruto de todas estas acciones, se elaboró el video *La pareja en la jaula* (1993). Como observamos en la imagen siguiente, la publicidad que realizaron para promocionar el video estaba inspirada en los anuncios de las ferias populares y los espectáculos circenses que, como explica Fusco, “incluían exhibiciones de sujetos primitivos, así como los pasquines de la prensa sensacionalista norteamericana contemporánea obsesionada por los prodigios de la naturaleza” (Fusco, 2002 [1994]: 41)¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Con esta expresión, el antropólogo Dean MacCannell alude, en el contexto del turismo, a aquella práctica en la que los anfitriones sacan a la venta su cultura, para crear un “paquete” atractivo a un turista que va en busca de “originales”. Así, distingue entre “escenario”, como el punto de encuentro de anfitriones e invitados, y “bastidores”, como las zonas donde los “nativos” descansan entre actuaciones, el lugar en el que se comportan de forma “natural” cuando los turistas no les ven (MacCannell, 2003 [1976]: 92).

¹⁴⁵ En los últimos años se han continuado realizando exhibiciones de seres humanos, como *Judíos en la vitrina* (2013), *Exhibit B* (2014), un proyecto de Brett Bailey que, inspirado en los zoológicos humanos de época colonial, mostraba a personas de raza negra en situaciones de sumisión o dominación, o la exhibición de dos inmigrantes de nacionalidad rumana y etnia gitana, indigentes, en una sala del Centro de Exposición de Arte de la ciudad sueca de Malmö. Uno de ellos sentado en un cubo con una muleta, la otra, una mujer embarazada acompañada de un cartón donde pedía ayuda económica para sus hijos. Lucas Lacatus de 28 años y su mujer Marcela Cheresi fueron contratados mientras mendigaban en la calle. Como denuncia Iván de la Nuez (2015), son actos que “redoblan la dominación para que la veamos mejor”. Todo ello con la finalidad de “relatarnos la crisis del humanismo”, pero ignorando que “salvo en los estereotipos del llamado arte relacional, los ‘otros’, los ‘sujetos subalternos’ o los ‘sometidos’, son tan diferentes entre sí como aquellos que los encasillan en sus presunciones”.

¹⁴⁶ Fusco argumenta el proyecto diciendo: “tanto para Gómez-Peña como para mí, las exhibiciones humanas dramatizaban el inconsciente colonial de la sociedad estadounidense. A fin de justificar el genocidio, la esclavitud y la confiscación de tierras, debía establecerse una división “naturalizada” de la humanidad de acuerdo con criterios raciales. Cuando la proliferación del mestizaje demostró que tales diferencias no tenían una base biológica, los sistemas legales y sociales se pusieron en marcha para hacer valer estas jerarquías. Mientras tanto, los espectáculos etnográficos divulgaban y reforzaban los estereotipos, subrayando que la “diferencia” era evidente en los cuerpos que se exhibía. Así, naturalizaban representaciones fetichistas de la otredad, con lo que mitigaban la ansiedad que generaba el encuentro con lo diferente” (Fusco, 2002 [1994]: 60).



Pasquín promocional del video *The Couple in the Cage* (1993)

La primera intención de los artistas, según narra Fusco en su crónica *La otra historia de la performance intercultural* (2002 [1994]: 40) era la de “elaborar un comentario satírico sobre los conceptos occidentales acerca del exótico y primitivo Otro”, para lo cual tenían un plan. Este consistía en vivir dentro de una jaula dorada durante tres días, presentándose como amerindios no descubiertos de una isla del Golfo de México llamada Guatinaui. Para ello, mostrarían un mapa ficticio, se expresarían en una lengua inventada y realizarían “tareas tradicionales”, como coser muñecas vudú, levantar pesas, ver la televisión o trabajar con un ordenador portátil. Serían alimentados y llevados al baño por dos guardias de zoológico, los cuales harían de intermediarios entre ellos y los espectadores.



Fusco, C., Gómez-Peña, G. (1992) *Dos amerindios no descubiertos visitan...*

Pero las reacciones del público no fueron las esperadas, ya que muchos de los espectadores creyeron que eran verdaderos *guatinauis*. Por tal motivo, un número considerable de trabajadores culturales respondió con una crítica de “implicancias morales” (Fusco, 2002 [1994]: 40), al considerar que trataban de engañar a la gente sirviéndose del performance. La acción y la reacción pueden entenderse a la luz de las tesis de Antonio Negri cuando habla “del desenmascaramiento de ese platonismo ancestral (en nuestra civilización) que no reconoce derecho a lo real, potencia al acontecimiento” (Negri, 2006: 331). Por otro lado, se puede captar fácilmente que el menoscabar el performance como práctica artística constituía un artificio político encaminado a soslayar el hecho de que la *diferencia colonial* es fundamental para la expresión estética, desplazando el foco de atención hacia la valoración ética de los performers. Lejos de estas elucidaciones, la ironía de *Dos amerindios no descubiertos visitan...*, se inserta dentro de cierta estrategia que Homi Bhabha (2002 [1994]) denomina *mimicry*. Es decir, que en lugar de censurarla, lo que hacen Fusco y Gómez-Peña es reproducir aquella violencia representacional que los oprime. Se trata de una “mimesis colonial desviada” (*flawed colonial mimesis*) (Bhabha, 2002 [1994]: 114), anómala, que se resiste al estereotipo. Una relación entre repetición y desobediencia que se ejerce como imitación sagaz y elusiva, que no es del todo aquello que dice ser. El

sujeto colonizado aspira a una semejanza con el colonizador (desea “ser otro”) y por medio de una estrategia mimética, simultáneamente se apropia y diferencia del discurso a imitar, convirtiéndose estratégicamente, en una “coontrapelación insurgente”:

La mímica colonial es el deseo por Otro reconocible, *como un sujeto de la diferencia que es casi lo mismo, pero no del todo*. Lo cual equivale a decir que el discurso de la mímica se construye alrededor de la *ambivalencia*. [...] La ambivalencia del mimetismo (casi pero no exactamente) sugiere que la cultura colonial fetichizada es potencial y estratégicamente una “contraapelación insurgente”. Bajo cubierta de camuflaje, el mimetismo, como el fetiche, es un objeto parcial que revalúa radicalmente los conocimientos normativos de la prioridad de raza, escritura, historia. Pues el fetiche imita las formas de autoridad hasta el punto en el que las desautoriza (Bhabha, 2002 [1994]: 112-117. Las comillas son mías).

Esta particular interpretación hace que la estrategia de este performance de *contra-visualizar* la convención visual y simbólica del estereotipo contemporáneo del otro como natural, perturbando el concepto de representación implantado autoritariamente por la mirada panóptica colonial de género, adquiera un doble sentido. Por un lado, en tanto estética y política de articulación, posee un potencial reflexivo para deconstruir las representaciones y las prácticas hegemónicas. Desvela el andamiaje a partir del cual se sostienen las relaciones de poder camufladas en los actos de ver y ser vistos, con el fin de mostrar que no existen sujetos que son “por naturaleza”, sino la persistencia de unas prácticas del ver y del mostrar eurocéntricas que así lo han establecido. Por otro, según sugiere Diana Taylor, “la performance, como acto reiterado, hace visible otras trayectorias culturales y nos permite resistir la construcción dominante del poder artístico e intelectual” (2011: 19), es decir, se convierte en una norma liminal idónea para interpelar la lógica, la retórica y la praxis artística y estética modernas, operando como un dispositivo decolonial.

De esta manera, el carácter aleatorio e impredecible de *Dos amerindios no descubiertos visitan...*, se manifiesta en la resistencia que ofrece a un esquema preestablecido y a la idea de control, pues no se requieren resultados precisos, sino la oportunidad de establecer un juego en el que la interacción con los espectadores obtiene una importancia clave como parte intrínseca de la pieza.

Entendemos, así, que la táctica política de la mimesis de Fusco y Gómez-Peña, se convierte en una *reverse ethnography*, una etnografía inversa -como ellos mismos la definen- consistente en una “mirada móvil de su doble disciplinario” (Bhabha, 2002

[1994]: 112), que transgrede la colonialidad del ver, al mostrar a los nativos inventándose a sí mismos y auto-exhibiéndose como objetos de asombro ante la mirada de los otros, quienes también son observados:

Sabemos muy bien que con el uso de elementos de utilería, maquillaje, accesorios y vestuario, en realidad podemos reinventar nuestra identidad ante los ojos de los otros, y nos fascina experimentar con este tipo de conocimiento. De hecho, el juego de invertir las estructuras sociales, étnicas y de género es parte intrínseca de nuestra praxis cotidiana, y así mismo lo es el travestismo cultural. [...] No obstante, en la vida cotidiana, como víctimas potenciales del racismo (hablo como chicano en los Estados Unidos), asumir la personalidad de otras culturas puede, literalmente, “salvar nuestra vida” (Gómez-Peña, 2005: 207. El entrecomillado es mío).

El conocimiento al que alude Gómez-Peña se incluye en un pensamiento de frontera (*border thinking*) (Mignolo, 2003 [2000]). Es un espacio intermedio que funciona como una travesía al pasar de una identidad a otra nueva, por lo que no hablamos de un saber inmóvil, sino de una epistemología “actuante” (*enactive*) que enfatiza procesos performativos y de transformación (Mignolo, 2003 [2000]). Por esta razón, secundamos la idea de que “la diferencia colonial crea condiciones para el desarrollo de la posibilidad de situaciones dialógicas en las que una enunciación fracturada es actuada (*enacted*) desde la perspectiva subalterna como una respuesta a un discurso hegemónico” (Mignolo, 2003 [2000]: 9), desafiando todos los esencialismos de la visualidad.

Para ello, la verosimilitud¹⁴⁷ que logran del indígena, así como su entorno natural, aparecen estratégicamente acomodados en un set que conecta lo primitivo con un presente y un futuro *cyborg* (Haraway, 1995 [1991]). La yuxtaposición de ambas iconografías nos remite a la idea de pertenencias múltiples, bajo las cuales, la agencia humana y la no humana han de acoger nuevos significados. De manera que lo que se imita, son prácticas materiales-discursivas, entendidas como ejercicios performativos en sí mismos. De esta suerte, los latinoamericanos y los indígenas que presenciaron la performance nunca criticaron la hibridez del entorno ni la autenticidad de las

¹⁴⁷ Lo verosímil, según Barthes, se conforma de un conjunto de criterios que no se problematizan y a partir de los cuales se juzga una obra. Estos criterios, señala, se asemejan a lo que la gente cree. (Barthes, 1972 [1968])

ocupaciones, pues les era familiar de acuerdo con su experiencia vivida de precariedad y explotación¹⁴⁸. Como sugiere Sandoval:

La vida *cyborg* -la vida de quien trabaja volteando hamburguesas y habla el dialecto *cyborg* de McDonalds- es una vida para la que los trabajadores del futuro han de prepararse en pequeñas formas cotidianas [...] las gentes colonizadas de las Américas ya habían desarrollado, como requisito indispensable para sobrevivir bajo dominación durante los últimos trescientos años, las habilidades *cyborg* necesarias para sobrevivir bajo estas condiciones tecno-humanas (Sandoval, 2004 [1995]:82)¹⁴⁹.

Así mismo, la utilización de la jaula en tanto barrera física garantizaba al espectador la contemplación de una naturaleza silvestre. Pero, de manera simultánea, actuaba como metáfora visual, destacando el hecho de que, en las imagerías coloniales de nuestra experiencia de vida cotidiana, no todos podemos decidir el papel que nos gustaría actuar, sino que aquellos marcados por sus rasgos somáticos, o incluso por el paisaje natural que evocan, acaban infaliblemente en la jaula (Nouzeilles, 2002). De ahí, que la construcción del *otro-naturaleza*, tenga un carácter fundamentalmente performativo, pero también performático, localizado en el cuerpo.

De este modo, el performance *Dos amerindios no descubiertos visitan...*, es un trabajo que reivindica el “derecho a mirar”, o mejor aún, a “devolver la mirada” desde un lugar impensado, como es el interior de la jaula. Desde este lugar sometido, que dibuja una contra-geografía, la visualidad tiene una significación diferente. La vista entretejida con los otros sentidos, con el cuerpo y la afectividad, se resiste a la expansión de la hegemonía occidental, y en lugar de levantar un espacio de poder panóptico, reivindica una mirada relacional, igualitaria y recíproca.

¹⁴⁸ Por su parte, los europeos y estadounidenses, relata Fusco, o bien adoptaban una actitud paternalista, o se quejaban de su falta de capacidad para utilizar las nuevas tecnologías, o sobre el uso de objetos y costumbres occidentales.

¹⁴⁹ Si bien, el papel representado por Fusco y Gómez-Peña es el del salvaje americano con el que deconstruir históricos estereotipos de la otredad, su interés pretende, además, mostrar cómo esos estereotipos siguen vivos en muchas prácticas culturales actuales y en los medios de comunicación, reproduciendo marginalidades e identidades deshumanizadas que nutren las imagerías euro-latinoamericanas presentes. De ahí que su estrategia de mostrarse como seres orgánicos y artificiales, como sistemas tecnovivientes, como naturoculturas, haga reaparecer la metáfora del *cyborg* de Haraway. Esta figura, que cuestiona profundamente la separación entre naturaleza y cultura, se encuentra imbricada con la vida misma. Pues, como argumenta Chela Sandoval, la vida *cyborg* no consiste en la existencia mecánica de la computadora, ni siquiera en el acaecimiento de la tecnología electrónica, sino que ha emergido de una conciencia opositiva desarrollada bajo formas previas de dominación, en las que sujetos marginalizados por sus diferencias “conocen el dolor de la unión de la máquina y el tejido corporal, las condiciones robóticas- y a finales del siglo XX- las condiciones *cyborg* bajo las cuales la noción de agencia humana debe adoptar nuevos significados” (Sandoval, 2004 [1995]: 82). En este sentido, el “mundo *cyborg*” también es definido por Haraway como la emergencia de cosmovisiones de mestizaje de resistencia “indígena”, en las que los vínculos de afinidad se producen desde y a pesar de la diferencia (Sandoval, 2004 [1995]: 93).

5.5.2. *Flori.cultura subversiva*

Estos mismos planteamientos son los que nos han llevado a fijar nuestra mirada en uno de los trabajos del colectivo español O.R.G.I.A (Organización Reversible de Géneros Intermedios y Artísticos)¹⁵⁶ con el que *contra-visualizar* el relato normativo de la historia natural y sus “astucias botánicas”, partiendo de que el en-si-misma-miento del otro, como asegura Spivak, nunca puede ser consumado del todo. La obra, que lleva por título *Flori.cultura subversiva*, es concebida por sus autoras como un proyecto “complejo y mutante” que no ha cesado de reproducirse desde el año dos mil siete, mediante diferentes hechuras, como la instalación y el happening sonoro (2007), la conferencia-performance (2008-2009), la instalación (2010), o la combinación de instalación sonora y muralismo (2013).¹⁵⁷ Una complejidad que se da a entender, de manera pareja, en un análisis y una crítica multidimensional.

Es justamente este carácter complejo y mutante el que nos es particularmente útil para nuestra argumentación, pues junto a sus diversos modos de re-producción creativa, nos ofrece una de las posibilidades nucleares del pensamiento fronterizo, que es la de dejar de ser lo que los universales abstractos fueron y siguen siendo: una “naturaleza humana o esencia humana que define quienes somos humanos” (Benhabib, 2006 [2002]: 62). Por el contrario, la alternativa que proponen, lejos de un universalismo racionalista o de un particularismo relativista, defiende las diferencias de subjetividad, la importancia de las diferentes experiencias vividas de opresión, que conforman las “identidades fluctuantes, inestables y bastardas” (O.R.G.I.A, 2008). Esto significa comprender el conocimiento como una “acción situada”, es decir, como el resultado de un contexto corporal e histórico en el cual se articulan saberes y prácticas, con artefactos, lugares y tradiciones, que constituyen una forma de vida. Por lo tanto, estas posiciones y articulaciones estarían en constante transformación.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Son, por orden alfabético: Sabela Dopazo Vieites, Carmen G. Muriana, Beatriz Higón Cardete y Tatiana Sentamans.

¹⁵⁷ *Flori.cultura subversiva* formó parte del proyecto transversal *Poéticas y prácticas ecofeministas o cómo salirse del guión...* que fue comisariado por Belén Romero, en el Centro Cultural de España en México, dentro del marco del Festival de Cine con Perspectiva de Género, MicGénero 2013.

¹⁵⁸ Esta reflexión es leída, como hemos aludido en el capítulo cinco, a la luz de los argumentos de D. Haraway (1995 [1991]) sobre los “conocimientos situados”, que toman distancia, tanto del objetivismo, como del relativismo ingenuo. Un argumento que implica entender el conocimiento como parcial y posicionado, es decir, que no existe conocer desde ninguna parte, sino que siempre se hace desde un cuerpo, un tiempo y un lugar,

Se trata de una actitud política frente al racismo epistémico inherente al universalismo abstracto occidental moderno, cuya tradición determina que la razón y la verdad solo pueden ser producidas por un sujeto blanco-europeo-masculino-heterosexual, que oculta, además, a quien habla y el lugar desde donde habla.

La primera versión de *Flori.cultura subversiva* se ideó como una conjunción entre instalación y happening sonoro. La instalación incluía una serie de ilustraciones de plantas realizadas por ellas, clavadas con estacas al suelo del jardín de la Fundación Ortega y Gasset (Madrid), entre las cuales se habían intercalado varios altavoces. A través de ellos, el paseante nocturno podía escuchar los sonidos que las componentes del colectivo iban emitiendo desde el balcón de la fundación, haciendo uso de ciertas figuras retóricas del lenguaje. La finalidad principal de esta obra, es la de cuestionar la idea de representación propuesta por los principios iluministas, que basándose en la razón, impusieron un modelo totalizador epistemológico, ético y estético.

Las habilidades de los naturalistas europeos del siglo XVIII para clasificar la naturaleza dándole nombres a plantas, animales y seres humanos¹⁵⁹ —en definitiva, sus técnicas de representación— son instrumentos de apropiación. El proyecto de la historia natural de inventariar el mundo es un medio para construir una naturaleza amaestrada y una humanidad colonizada. Conocimiento, descubrimiento, apropiación y poder, son, por lo tanto, conceptos claves para entender el papel del estudio de la naturaleza en la Ilustración europea (Nieto Olarte, 2006 [2000]: 420). A partir de este horizonte, la estrategia seguida por O.R.G.I.A se torna radical para nuestro argumento, al reapropiarse de los modos de representación de la historia natural, tanto a nivel lingüístico como visual, por medio, como veremos, de diversas “tecnologías opositivas al poder” (Sandoval, 2000).

Con todo ello, comenzarán produciendo un discurso particular en torno a la idea de jardín, tradicionalmente entendido en el ámbito occidental como marco idílico del amor cortés heteronormativo. De hecho, el que se considera como el primer texto teórico sobre jardines, *Hypnerotomachia Poliphili* (*El Sueño de Polifilio*) de Francesco Colonna, apareció en Venecia en 1499, obteniendo un gran éxito en los siglos XVI y XVII. En él se narra la historia de Polifilio buscando el encuentro amoroso con la joven

¹⁵⁹ No olvidemos que Linneo incluyó a la personas en su clasificación, aunque sus descripciones eran distintas a las de otros seres. Su taxonomía, que se dividía en Americano, Europeo, Asiático y Africano, era notoriamente comparativa, y evidencia la intención de “naturalizar” la superioridad europea. Esta categorización se puede encontrar, incluso hoy, en algunos libros de texto.

Polia, que representa a la sabiduría antigua. En el prólogo de su edición en castellano, Pilar Pedraza explica que se trata de “un injerto de poema alegórico de estirpe medieval y enciclopedia humanística de vocación totalizadora, ya que, contiene una ingente amalgama de conocimientos arqueológicos, epigráficos, arquitectónicos, litúrgicos, gemológicos y hasta culinarios” (Pedraza, 1981).

Pero esta idea de jardín unido al conocimiento no es novedosa. Su genealogía podemos hallarla en el Génesis, en las descripciones de Adán en el jardín del Edén, ejerciendo la capacidad del logos y penetrando en el mundo de la razón con el árbol como metáfora de la ciencia. Este será, precisamente, el paisaje de cuestionamiento: el jardín entendido como lugar de representaciones y de auto-representación del Hombre Universal, como una totalidad organizadora.

La importancia metodológica y política que adquirirá este espacio en la Ilustración no viene tanto dada por el deseo de saber, como por una “nueva manera de anudar las cosas a la vez con la mirada y con el discurso” (Foucault, 1984: 132). Como explica Foucault, la aparición de los jardines botánicos y las colecciones zoológicas no respondió al nacimiento de una nueva curiosidad por las plantas o los animales exóticos, sino al deseo de obtener un espacio en el que normativizarlos a través de la descripción. Si en el Renacimiento se exhibían como espectáculo en fiestas, justas y combates, a modo de desfile circular del espécimen, los gabinetes de historia natural y los jardines lo harán a modo de exposición en “cuadro” (Foucault, 1984: 132). El jardín como una retahíla de láminas ordenadas tenía la capacidad de transfigurar, volver lo inconmensurable en conmensurable, y, finalmente, hacer familiar lo extraño. Un *continuum* narrativo a modo de diccionario y gramática natural.

Es justamente esta cualidad la que abre la posibilidad de suplementar un vocabulario interminable, que puede subvertir viejos significados y reinventar otras sintaxis con las que nombrar nuevas subjetividades. De esta manera, *Flori.cultura subversiva* transforma el jardín como laboratorio, espacio permanente, neutro, frío, con metodologías ajustadas y protocolos estables, en busca de leyes fijas y control de las contingencias (Lazkano, 1997), en el jardín como un lugar de acción, encarnado, donde opera la desmecanización y el conocimiento sensible. Es decir, un lugar en movimiento, de constantes intercambios, “imagen de una determinada práctica micro-política, donde se ponen en juego una serie de relaciones y jerarquías entre los elementos que lo conforman-construyen-practican-habitan” (O.R.G.I.A, 2008). De tal forma, además de

metáfora literaria que da origen a la posibilidad de una narración, el jardín es un lugar físico con unas características materiales concretas. Un lugar acotado que guarda un carácter íntimo, sustraído de la mirada de los curiosos, que permite ciertas prácticas subversivas más invisibles.

En este caso, nuestras narradoras han tratado de reapropiarse de la imagen de la “mujer-bicha”, deshumanizada y animalizada al mismo tiempo como cotorra, víbora, hurraca o arpía (zoónimos vejatorios usados para identificarla metafóricamente con animales, que le atribuyen una destacada característica negativa que suele centrarse en los defectos físicos, en la capacidad mental o en el comportamiento –estupidez, suciedad, agresividad, avaricia, sexualidad, etcétera-), para convertirla en un icono ruidoso, transgresor y molesto para el patriarcado, que se esparce en el carácter performativo del lenguaje.

Aunque O.R.G.I.A no lo explicita, ni contemple de manera central en su análisis la presión específica que viven las mujeres racializadas, lo interesante de *Flori.cultura subversiva* como contra-visualización feminista es la lectura que hacen del poder del discurso sobre los cuerpos, y el potencial de las *tecnologías de género* (conceptualizadas por teóricas feministas como Teresa De Lauretis, Donna Haraway, o Judith Butler) para reproducir opresiones patriarcales, raciales y heteronormativas. Sin olvidar que estas tecnologías de género operan bajo la misma lógica en la reproducción de discursos racistas, coloniales y de género debido a la capacidad de ciertas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad o el entorno.

Es posible que para algunos no sea viable esta lectura, o que pueda parecer forzada, al entender que el pensamiento fronterizo surge de la diferencia colonial de poder y se erige contra ella. Sin embargo, siguiendo la interpretación de Mignolo, este no se ejerce únicamente desde la subalternidad colonial (Anzaldúa, Fanon, o el zapatismo), sino también desde la incorporación de aquel a la perspectiva hegemónica (Mignolo, 2003 [2000]: 58), como ya vimos, por ejemplo, en Bartolomé de Las Casas.

La propuesta de O.R.G.I.A se origina a partir de una reflexión personal sobre sus propias vidas y las formas de colonialidad que las atraviesan, para ofrecer, a continuación, modos de cooperación, resistencia y re-existencia. En este sentido, a efectos de nuestra interpretación particular, se puede echar en falta en su trabajo la

crítica a la colonialidad del ser, en torno a la noción moderna de raza. Recordemos que la matriz colonial del poder se articula en relación a la intersección género/raza/clase.

Ahora bien, nos interesa resaltar que el significado de raza ha variado con el tiempo, entre la invasión de América en el siglo XV y la revolución biologicista del siglo XIX, que construyó taxonomías basadas en esta categoría biológica. Esto hace necesario historizarlo, puesto que, no sería riguroso utilizar nociones contemporáneas de raza para interpretar las primeras formas de discriminación colonial. De hecho, los elementos que lo componen son anteriores a su emergencia, se transforman y cambian de significado, pero no pueden confundirse con las conceptualizaciones de raza.

Tal es el caso de la bestialización. Como explica María Lugones, el racismo se asienta en la dicotomía moderna entre lo humano y lo no humano, que, en ocasiones, se expresa como “no completamente humano”, y en la reducción de las gentes a animales, y por ello, a instrumentos de los seres humanos:

Quiero más bien apuntar [...] que la interiorización que constituye el racismo deshumaniza a seres que *son percibidos como bestias* a través del trato en la producción económica, en la producción del conocimiento, en la imposición sexual, en la determinación a destruir sus formas de vida, en su sentido de sí mismos, en su relación con todo lo que sustenta su vida. (Lugones, 2012:) (Las cursivas son mías)¹⁶⁰

Dando un paso más, el eje que articula nuestra justificación se prende al razonamiento de esta autora, en cuanto a que, la racialización posee una doble naturaleza. Por un lado está la conversión de los sujetos colonizados en animales sin género; y por otro, la absoluta desvalorización de todos los conocimientos, articulaciones, saberes rituales, cosmologías y prácticas de vida (Lugones, 2014: 224).

Por tal motivo, la producción sonora en *Flori.cultura* no se incluye dentro de las prácticas artísticas experimentales con sonido que, influidas por las vanguardias del siglo XX europeo, parten de unas directrices estéticas que conciben el mundo como una “composición sonora” o un “paisaje sonoro”. Tal es el caso de la llamada “ecología acústica” o *soundscape*, noción conceptualizada por Murray Schafer para referirse a la revisión y la relación de los seres vivientes en el ámbito de la sonoridad. (Schafer, 1977).

¹⁶⁰ En la misma línea de argumentación, W. Mignolo se refiere al racismo como “el discurso hegemónico que pone en cuestión la humanidad de todos los que no pertenecen al mismo *locus* de enunciación ni a la misma política del conocimiento de quienes crean y dominan los parámetros de clasificación” (Mignolo, 2003 [2000]: 34)

En otra instancia, se trata de profundizar en las relaciones de poder que condicionan la producción de los mundos sonoros, cuya variedad de referentes locales, sociales e históricos, sitúa lo sonoro como un lugar de luchas y resistencias estrechamente vinculado con las prácticas sociales y culturales (Estévez, 2015 [2012])¹⁶².

Así, O.R.G.I.A encarna de forma colectiva una serie de sonidos sirviéndose de formas retóricas como la onomatopeya o la aliteración, que repiten o combinan varios fonemas para conseguir un efecto ruidoso que materializa la animalidad con la que la modernidad occidental ha inferiorizado a las mujeres blancas y no blancas. Con ello, consiguen convertir en político lo sonoro, obteniendo como resultado otras revisiones¹⁶³:

[chicharra]	CHICHcharrar
	charrar
	charrar
	charrar

[mantis]	mantis
	yo soy autónoma tú eres autónoma ella es autónoma nosotras somos autónomas vosotras sois autónomas ellas son autónomas

[araña]	araña
	ellas crean redes, claro

[cucaracha]	cucaracha
	ella quiere batir un record
	vive para batir un record
	se entrena para batir un record
	se esfuerza por batir un record
	va a batir un record
	ha batido un record

¹⁶² Recurso electrónico sin paginar.

¹⁶³ A excepción de “chicharra” y “mariposa”, que se reproducían en la muestra, el resto de audios han sido transcritos por mí. La importancia de pintar los sonidos sobre los muros junto a los dibujos de las flores enlaza con la idea de que la escritura alfabética, como otras escrituras, es también una cuestión de visualidad y, por lo tanto, hablar de semiótica tan solo a nivel de signos oculta la colonialidad del ver (Mignolo, 2010: 161)

[<i>la culebra</i>]	culebras ellas mutan Sssssssi mutan Sssssssi mutan Sssssssi mutan Sssssssi mutan Sssssssi mutan
[<i>pulga</i>]	pulga entra al gimnasio y levanta ciento cincuenta kilos se seca el sudor y se va
[<i>polilla</i>]	polilla ella-tri-co-ta-y-co-me-la-na
[<i>hormiga</i>]	hormiga trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja trabaja
[<i>mariposa</i>]	FLA-FLA FLA FLA FLA FLA FLA

La *maniobra* llevada a cabo en este trabajo actúa en diferentes planos. Por una parte, a través de la parodia, reproducen y discuten la ideología colonial-patriarcal que niega a las mujeres la condición humana, pero insertan la paradoja al sugerir que, sin embargo, estas pueden ejercer su agencia desde este lugar natural-animal que pareciera ser la negación del saber o de la capacidad intelectual. Desde una mirada descolonial de género, estos zoónimos sonorizados se insertarían en una mímica irónica, un tipo de locución mediante la cual las artistas reproducen o imitan una agresividad y un comportamiento histérico, atolondrado o salvaje, normalmente asociado con aquello que

las oprime: una conducta “natural” del género femenino y racializado.¹⁶⁴ Esta mímica paródica está próxima a la “citación subversiva de los códigos performativos de género” de Judith Butler, que retomaremos después. Pero también, se roza con la “repetición disonante” que Luce Irigaray plantea en *Especulo de otra mujer*, en el que sostiene que la mímica es un camino efectivo “que de entrada supone devolver como afirmación, una subordinación y, gracias a ello, comenzar a desbaratarla” (Irigaray, 2007[1974]: 56).

En este sentido, la disonancia que plantea *Flori.cultura subversiva* es un dispositivo que chirría, que produce distorsiones en los códigos de significación dominantes con los que desvelar por un efecto de repetición lúdica, lo que debía permanecer velado: el ocultamiento de lo femenino en el lenguaje (Irigaray, 2007 [1974]). Desde un punto de vista estético, esta mímica juguetona, va a producir contra-visualizaciones al sistema hegemónico, que invierten el valor entre la copia y el original. La finalidad, como explica esta autora, es llegar a un “mímica histórica” que exceda la mimesis impuesta por el falogocentrismo. Esta mímica quiebra la ilusión de una equivalencia entre mimesis y verdad, subvirtiendo la forma tradicional de representación de las mujeres (Irigaray, 2009 [1977]). Así, los zoónimos sonorizados resultan un espejo que refleja o descubre la misma violencia con la que opera el patriarcado.¹⁶⁵ Una práctica del *como si* (Braidotti, 2000) comprometida con la repetición, la diferencia y la subversión de los códigos dominantes, que se aborda de una forma lúdica, inestable y cambiante :

En otras palabras, el elemento de repetición, la parodia *per se* o la personificación que acompaña la práctica del *como si*, no puede deconstruir un fin en sí mismo. La práctica de sucesivas poses o mascaradas *per se*, no tienen un efecto subversivo automático; como nos advierte lúcidamente Judith Butler, la fuerza del modo paródico consiste precisamente en esforzarse por evitar las repeticiones monótonas que provocan el estancamiento político. (Braidotti, 2000: 34)

Simultáneamente, en el contexto de la colonización político-cultural, ponen en entredicho el mecanismo de representación de la historia natural que privilegió la vista valiéndose de la imagen como garantía de certitud, y por ende, la consideración del

¹⁶⁴ Las maniobras de *contra-visualización* que ejercen desde su posición de feministas blancas no se encaminan solo contra los roles, estereotipos, o deseos que se les imponen en su experiencia como tales, sino que se comprenden a sí mismas en términos de fusión de raza, clase, sexualidad y género, así como de otras marcas consistentes de dominación. Lo que les permite reconocer la indivisibilidad de las opresiones, situándose, claramente, del lado de los subrepresentados, marginalizados y oprimidos.

¹⁶⁵ Luce Irigaray amplía los argumentos esgrimidos en *Ese sexo que no es uno* (2009 [1977]), en su obra *Especulo de otra mujer* ([2007] 1974) con el fin de cuestionar con mayor profundidad la *mimesis* platónica y deconstruir así la forma de representación clásica, mediante la introducción del concepto de “lo especular”, en tanto reflejo indirecto que muestra aquello que se puede asociar con lo femenino como dimensión reprimida dentro del lenguaje.

resto de sentidos como un “obstáculo epistemológico” (Castro-Gómez, 2010 [2005]). Esto aconteció también en la estética de modo igualmente efectivo, puesto que, intervino despreciando aquellas experiencias y sensaciones que no se adecuaban a la norma del *gusto*.

De este modo, O.R.G.I.A produce paisajes sonoros que descorren el velo de la observación empírica que impone una distancia frente al mundo, para volver a conectar con los sonidos y con las demás formas deslegitimadas (los olores, los sabores, las texturas, los colores, etcétera) de conocerlo. Este enunciado nos remite de nuevo a considerar la posibilidad de la *aesthesis*, la sensación, las emociones derivadas de los sentidos, como un proceso de percepción común a todos los seres vivientes, que extrae del lugar residual al que la estética occidental había relegado el movimiento, el tacto, el olfato o el gusto. Al tiempo, que suponen una estrategia de descolonización de la mirada, en el sentido al que alude S. Rivera Cusicanqui:

La visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, la mediación del lenguaje y la sobreinterpretación de los datos que aporta la mirada, hace que los otros sentidos, el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento, el oído, se vean disminuidos o borrados en la memoria. La descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. (Cusicanqui, 2015: 22)

Esta metodología transversal se condensa en *Flori.cultura subversiva*, y opera como un dispositivo epistemológico alternativo a las representaciones de la historia natural basadas en un conocimiento descriptivo. Recordemos que la técnica de la descripción hace ver mediante la palabra, incluso cuando la cosa está presente, pues como en el caso de los especímenes botánicos, no solamente se hacía referencia a la planta exhibida, sino a todas aquellas nombradas de la misma manera y que estaban ausentes para el interlocutor. A tal efecto, su función era eminentemente didáctica, de demostración, por lo que las nuevas descripciones realizadas por los naturalistas europeos habrían de ser patentadas con el fin de estructurar todo el saber humano acerca del mundo (el autorizado, es decir, el europeo). Así, se inventó la enciclopedia que, con un carácter totalizador y asociada a un lenguaje formal, ecuménico, permitía recorrer el saber en su integridad, además de compartimentarlo en un sistema homogéneo y simplificador. Este fue otro de los mecanismos mediante los cuales se legitimó el nuevo saber científico

sobre la naturaleza, traduciendo incluso la experiencia popular o indígena a una ciencia ilustrada.¹⁶⁶

Para adentrarse en esta discusión, O.R.G.I.A imita el estilo enciclopédico introduciendo una serie de conceptos “bastardos”, a los que otorga credibilidad. Es decir, que su mimetismo adopta nuevas significaciones para redefinirse constantemente en cada relato. Es aquí donde retomamos las tesis de Butler acerca de la mimesis identificatoria, pues si bien nos vemos obligados a citar las normas existentes de acuerdo con los códigos vigentes, existe la posibilidad de burlarlas a través de citas subversivas (Butler, 2002 [1993]): en las diferentes maneras de repetición del estilo enciclopédico se hallarán las posibilidades de transformación, de fuga y de ruptura.¹⁶⁷ De manera que, si Linneo “herboriza”, O.R.G.I.A “herboeriza”. El registro irónico –dice Braidotti (1996)– es una forma orquestada de provocación y, como tal, descubre una especie de violencia simbólica, de la que *Flori.cultura subversiva* es claro indicativo.

Herboriser, v. neut. (*Gramm. & Botan.*) c'est parcourir les campagnes pour y reconnoître les plantes qu'on a étudiées dans l'école. M. Haller en Suisse, & M. de Jussieu à Paris, tous les deux grands botanistes, vont herboriser & sont suivis par une foule de jeunes étudiants; ces courses utiles sont appelées *des herborisations*. On dit aussi de celui qui parcourt une contrée dans le dessein de recueillir les plantes qu'elle produit, *qu'il herborise*. Feu M. de Jussieu avoit *herborisé* en Espagne & en Portugal; M. de Tournefort avoit *herborisé* en Grece & en Egypte. (Diderot, D'Alambert, 1751-1765: 8: 149)

Herboerizar (del lat. *hērba* y *ericĭus*) tr. 1 Poner rígida y tiesa una cosa, especialmente la hierba corporal propia o ajena. 2 Levantar un muro piloso como acción de defensa. (O.R.G.I.A, 2007)

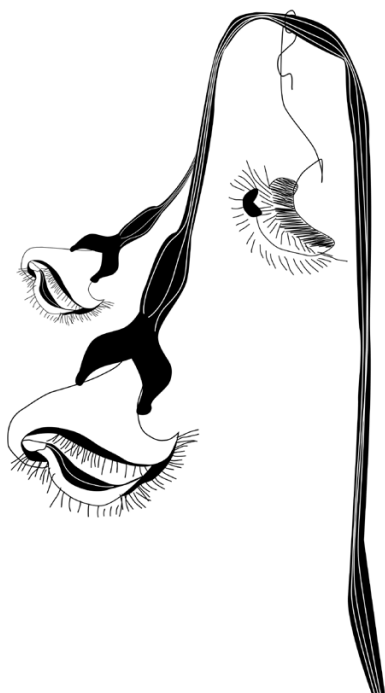
¹⁶⁶ Un saber enciclopédico, como explica Foucault, “que defina el recorrido de las palabras, prescriba las vías más naturales, esboce los deslizamientos legítimos del saber, codifique las relaciones de vecindad y semejanza”, no dejando espacio para los desbordamientos de la imaginación (Foucault, 2005 [1968]: 203). Sin embargo, el conocimiento enciclopédico no careció de tempranos detractores, como podemos observar en el siguiente texto de Alexander von Humboldt: “La materia que trato es tan vasta y tan variada, que temo abordar el asunto de una manera de superficialidad enciclopédica [...] La historia natural filosófica de la Naturaleza, se eleva sobre las necesidades de una mera descripción de la Naturaleza. No consta de una acumulación estéril de hechos aislados. (Humboldt, 1849. Citado de Cuesta & Rebok, 2008: 283).

¹⁶⁷ En su manera de comprender el sistema sexo-género, Butler sustituye el lenguaje tradicional como expresión de una verdad esencial, por el lenguaje de la performatividad -desarrollado a partir de la revisión derridiana de la teoría de los actos de habla de Austin- según el cual no hay ninguna identidad de género detrás de las expresiones de género. Es decir, el género es un hacer, un actuar que produce como efecto esa misma identidad o sujeto generado que afirma limitarse a expresar. Su apariencia material no es más que un efecto creado a través de un proceso obligatorio de “reiteración” o “citación” de las normas de género hegemónicas, de una mimesis identificatoria que constituye un intento continuamente renovado y siempre fracasado de aproximarse a un ideal, de identificarse con un original “mujer” que no existe. Como la propia autora reconoce, este cambio de perspectiva es crucial, porque nos permite pensar el carácter construido del género.

Pero además de las prácticas del clasificar, nombrar y definir los objetos naturales, la representación visual fue radical en la legitimación del nuevo saber botánico. Como indicábamos en epígrafes anteriores, en los dibujos botánicos la selección de información era ineludible y deliberada, al tiempo que exigía una precisión en la representación de la naturaleza que no estaba únicamente basada en observaciones detalladas, sino que requería “una visión disciplinada, de códigos de representación y de normas de observación” (Nieto, 2006 [2000]: 117).

Para subvertir dichos códigos y normas, O.R.G.I.A desarrolla una práctica botánica conjunta que consistirá en una colección de ilustraciones de *floresplurisexuales* que se entrecruzan con la teatralización del espacio político del jardín. El análisis y la re-apropiación de las tecnologías de producción de objetos bio-discursivos, producidos como especies normalizadas, les sirven para convertir esos objetos del saber en agentes de cambio. Cada flor constituye una “micro-pasión política” (Preciado, 2006), un dispositivo visual que a través de sutiles códigos pospornográficos¹⁶⁸ mantiene ese vínculo entre lo genital y lo cultural para jugar con dobles sentidos. Entonces, si Linneo personificaba el romero de pantano como Andrómeda, símbolo de la virginidad, la humildad y la discreción occidental, O.R.G.I.A utiliza una versión del lirio –flor a la que se le asignan características similares- para adherirle nuevas significaciones. Estas tienen que ver con la reivindicación de prácticas sexuales alternativas que desafían la normatividad heterosexual dominante, y toman partido en la producción de representaciones disidentes.

¹⁶⁸ La pospornografía feminista es un movimiento que tiene como fundamento el proceso de reapropiación del dispositivo pornográfico y de sus tecnologías de producción, de representación y de placer sexual, por parte de comunidades sexuales que son marginalizadas por contravenir y quebrantar la heteronormatividad. De este modo, la representación pospornográfica es, también, un lugar de acción política que desafía y cuestiona la mirada dominante. Para abundar en el término, sus orígenes y su significado se recomiendan las lecturas de Paul B. Preciado (2010, 2011), María LLopis (2010), Sayak Valencia (2014), Édgar Rodríguez Cuberos (2010), Fabián Giménez (2007), Roman Gubern, (2005), Naief Yehya (2012, 2013), Marisol Salanova (2012), o Roberto Echavarren (2009).



O.R.G.I.A (2007). *Lírio*.



O.R.G.I.A (2007). *Lírio*.

Estas imágenes expresan la voluntad de desvelar que el discurso de la sexualidad, al igual que el de la botánica y la medicina, se rige por una geopolítica del conocimiento que naturaliza el sexo, el género, y la raza, clasificando los cuerpos y las prácticas como normales o anormales, naturales o antinaturales. Sin embargo, las autoras se sirven estratégicamente de esta estigmatización de lo otro y lo diferente para producir nuevas cartografías epistémicas: “unos recorridos culturales sumergidos, que evitando el mapa de vigilancia resultante del estudio etnográfico de las minorías, se desplazan reversibles en su labor de producción de subjetividades” (O.R.G.I.A, 2008).

Flori.cultura subversiva se construye como una “complicidad subversiva con el sistema” (Castro-Gómez, Grosfoguel, 2007: 20), que se ejerce mediante la resistencia semiótica (y semántica) capaz de resignificar las formas hegemónicas de conocimiento desde la mirada de las subjetividades sometidas. Una práctica artística que nos muestra el estatuto fronterizo de todo conocimiento sobre la naturaleza, producto siempre de la traducción, la contaminación y el tráfico, al tiempo que, mediante un ejercicio mimético, desnaturaliza lo sonoro y contra-visualiza la “sordera epistémica” (Estévez, 2010: 60) del pensador moderno que re-actualizó la dominación, jerarquización y subalternización coloniales con su ideal ilustrado, liberal y enciclopédico.

6. *MANIOBRAS* ECOLÓGICAS: “HISTORIAS EMBUSTERAS, ESTRATAGEMAS
DE MAGIA, DECEPCIÓN Y VERDAD PARA CURAR EL MUNDO”

Una vez dibujado el mapa conceptual de nuestra investigación, se trata ahora de explicar, sin más demora, aquellas prácticas artísticas y culturales que dan título y han motivado el presente trabajo. Aquellas, que desde el principio, tomando prestadas las palabras de Hannah Arendt, asumíamos como “compañeras de fatigas”, en las propias condiciones que examinamos críticamente.

Elegimos el término *maniobra* de Chela Sandoval, como metáfora que alude a un tipo de prácticas revolucionarias, de *movidas* (movimientos) hacia la decolonización del ser (2000: 140). A partir de aquí, zurcimos códigos, conectamos *maniobras* con ecología como nuestra estratégica *movida* dentro del contexto de esta investigación, para aludir a aquellas prácticas capaces de transformar y mitigar la persistencia de la colonialidad de la naturaleza, a partir de una redistribución de las geo-corpo-políticas del conocimiento, con la finalidad última de sostener la vida. De manera que, como veremos, las *maniobras* ecológicas se convertirán en nuestras curanderas, empleando “historias embusteras, estrategias de magia, decepción y verdad para curar el mundo” (Sandoval, 2004 [1995]: 87).

Por lo tanto, inventamos este término como planteamiento útil y con enorme potencial para dar cuenta de fenómenos y acontecimientos diferenciales, que no pueden enmarcarse en las viejas denominaciones que aún integran la política hegemónica del nombrar. Se trata de una expresión que contenga historias y experiencias *otras*, con las que pensar y pensarnos.

Además, mostraremos cómo la categoría de ecología no está vinculada en el presente trabajo con la idea de lo *verde*, sino con la de *entretajimiento*, permitiéndonos analizar las naturoculturas como la red múltiple de realidades y subjetividades de los lugares y los sujetos que los habitan (tanto humanos como no humanos) cohesionada sobre la base de las diferencias que comparten y las diferencias que producen.

6.1. Movimientos de retaguardia

Una de las cuestiones sobre la que hemos hecho hincapié desde el principio, ha sido la de considerar las *maniobras* ecológicas como “compañeras de fatigas”, en el sentido de que no lideran el camino marcando la dirección, sino que nos acompañan en la construcción de este trabajo. Pensamiento que se articula en tiempos y contextos de gran complejidad e indeterminación, en los que, como presume Boaventura De Sousa

Santos, las teorías de vanguardia ya han pasado (Santos, 2012: 120), pues necesitamos más trabajos de testigos implicados que de liderazgo clarividente (Santos, 2010a: 19). Esta cuestión es radical, ya que significa conversar con las personas y las colectividades para las cuales las *maniobras* ecológicas no son un experimento, sino que forman parte de sus vidas. Son formas de acompañamiento que tratan de pensar *con* y *junto*, en lugar de *sobre* ellos. Por este motivo, son prácticas artísticas y culturales basadas en la experiencia inmediata de esos diálogos y que tienen relación directa con el lugar; pero también, con los movimientos sociales, acompañando muy de cerca su labor transformadora mediante articulaciones, traducciones o alianzas, en los que, igualmente, tienen cabida los cuestionamientos. El asunto no estriba en imponer una hegemonía alternativa construida sobre las luchas populares, sino en proponer un cambio civilizatorio. Para ello, las *maniobras* ecológicas se proyectan como *movidas* contra la precarización de la existencia, que surgen de un “des-pensamiento ético-político y epistemológico, el cual opera mediante la desmercantilización, la democratización y la descolonización” y despatriarcalización, “a partir de una epistemología del *Sur*” (Santos, 2010b: 130), zona de retaguardia simbólica y estratégica fundamental.

Si seguimos de cerca los planteos de Ramón Grosfoguel, estas prácticas artísticas y culturales “retardatarias”, trazarían formas *otras* de hacer política, como el “andar preguntando” zapatista, frente al “andar predicando” que lleva al movimiento de vanguardia. Un movimiento de retaguardia pensado desde los “condenados de la tierra” que parte de “preguntar y escuchar”¹⁶⁹. Leídas desde aquí, las *maniobras* ecológicas se convierten en vehículos de “diálogo crítico transmoderno epistémicamente diversos y, por ende, decoloniales” (Grosfoguel, 2007: 77). Pero, veamos qué significa esto.

Son *transmodernas* (Dussel, 1999) en tanto que se trata de propuestas críticas descolonizadoras, de superación de la modernidad, no simplemente por su negación, sino por pensar sobre ella desde su lado oculto o su lado debajo (*underside*), desde la perspectiva del *otro* excluido. Y son *diversales* (Mignolo, 2003 [2000]), debido a que resultan de un diálogo crítico inter-epistémico entre distintas naturoculturas, es decir, entre distintas experiencias y proyectos éticos-estéticos locales, que desplazan el imaginario universal eurocéntrico como la única historia local desde la que imaginar el

¹⁶⁹ Ramón Grosfoguel explica que “el partido de vanguardia parte de un programa *a priori*, que al ser caracterizado como “científico” se autodefine como “verdadero”. De esta premisa se deriva una política misionera de predicar para convencer y reclutar a las masas a la verdad del programa del partido de vanguardia (Grosfoguel, 2007: 77).

mundo¹⁷⁰. Las *maniobras* ecológicas son pensadas, por lo tanto, partiendo de la diferencia epistémica colonial, lo que en ningún caso pretende ser una propuesta totalizadora, sino de interdependencia, de respeto e integración, a modo de redes que articulan naturoculturas anteriormente subyugadas y silenciadas por el proyecto colonizador de la modernidad.

Desde esta contra-geografía, se constituyen como prácticas de “contrabando” (en ocasiones, alegales o cuasi ilegales, a menudo, “informales”) cuyo funcionamiento supone un estado de precariedad e inestabilidad que es característico de la propia vida. Conceptualizan el habitar, el ser y el pensar en la *frontera* (Anzaldúa, 1999 [1987]), condición inherente a la configuración e implantación histórica del mundo moderno-colonial de género y de la economía capitalista.

Uno de los intereses que comparten es ir más allá de la misión ilustradora que hace uso de obras de arte, para crear un artefacto operacional que les permita poner en movimiento narrativas localizadas y corporizadas. La mayoría de las ocasiones estriba en apreciar que las localidades cuentan para los tipos de globalidad que deseamos crear, actuando no sólo como eficaces fuerzas de resistencia al capitalismo neoliberal sino, como veremos más adelante, como prácticas de re-existencia (Albán, 2009), que se deslizan e infiltran, de manera epistemológicamente desobediente, al margen de las jerarquías raciales, sexuales y de género, de la normatividad heterosexual y de la superioridad blanca del canon monotópico. Son experiencias políticas que han puesto en marcha un proyecto estético que ataca por la retaguardia al discurso dominante.

Vistas de este modo, las prácticas artísticas y culturales que nos acompañan, se constituyen como actos de crítica encarnada que tienen que ver con la experiencia vivida y su enorme poder transformador. Algo muy distinto a especular sobre ellas. Esta se ejerce, tanto sobre el occidentalismo/eurocentrismo desde su condición marginal a él, como sobre la misma tradición excluida en la que se radica pero que requiere ser revisada. Lo que implica posicionarse ante ambas tradiciones de pensamiento, y de manera coexistente, desde ninguna de ellas, actuando fuera de las estructuras de representación y cosificación para generar la posibilidad de una visualidad *otra*.

¹⁷⁰ “La diversidad como proyecto universal” -aclara Mignolo- “significa que la gente y las comunidades tengan derecho a ser diferentes precisamente por que todos ‘nosotros’ somos iguales en un orden metafísico *universal*, aunque seamos diferentes con respecto al orden *global* de la colonialidad del poder” (Mignolo, 2003 [2000]: 390).

La crítica encarnada se sitúa en los escenarios reales de nuestro mundo presente, y se incorpora a las circunstancias de nuestra existencia concreta. De forma que concibe la naturaleza en una trabazón distinta. Una actitud (la de sus hacedores) que podríamos llamar ecológica, en tanto que implica una serie de procesos, de modos de pensar, de ver, de decir, de hacer las cosas, que no busca distanciarse del objeto de estudio y pronunciarse sobre el mismo, sino de hallar otros modos de habitarlo, de conocerlo, de vivirlo desde dentro, de forma que se entreteje lo investigado y a los investigadores en una unidad inquebrantable, donde se vuelve imposible mantenerse fuera del problema y “objetivarlo como un modo desinteresado de aprendizaje” (Rogoff: 2011: 190).

La importancia de esta actitud, no radica tanto en la producción de prácticas artísticas y culturales novedosas que apelen a la transgresión absoluta, sino en el hecho de que lo que está cambiando en la práctica es “el horizonte de las posibilidades, un horizonte mucho menos brillante y coherente que el imaginado por las teorías de vanguardia eurocéntrica, pero con la ventaja preciosa de estarse realizando de hecho” (Santos, 2010b: 118). Circunstancia que estimula este proyecto de contra-visualización, en términos de formas estéticas, *maniobras* político-culturales y pronunciamientos sociales, que puede considerarse como uno de los planes artísticos y críticos más “vitales” de los últimos años.

6. 2. Prácticas de interculturalidad y *movidas* transversales

En los umbrales del siglo XXI, José Luis Brea sentenciaba en su libro *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural* (2008 [2003]), que el gran reto para las prácticas culturales de producción simbólica, radicaba en encontrar su propio sentido en el curso de una fase avanzada del capitalismo, caracterizado por la trabazón entre economía y cultura. Esta metamorfosis implicaba que las referidas prácticas habían sido absorbidas por las industrias del ocio y del entretenimiento, perdiendo así su capacidad de interpelación, su sentido y significado crítico generador de libertad, justicia social, de producción de sujeto y comunidad. Para poder recuperarlo trazaba dos caminos. El primero de ellos radicaba en cuestionar críticamente el modelo dominante mediante una serie de mecanismos reflexivos que tratasen de desvelar las condiciones bajo las que se producen las representaciones en el ámbito de la industria

cultural; el segundo, debía trascender la estrategia deconstructiva, para proponer alternativas eficaces en cuanto a la producción de individualidad y comunidad.

Dichos planteamientos no eran, sin embargo, concepciones aisladas, sino que se hacían eco en la imaginación de otros productores culturales como el grupo La Societée Anonyme, fundado en 1990, el cual, en su manifiesto *Redefinición de las prácticas artísticas*, s. 21 (1990-2002), promovía el abandono de aquellas categorías instrumentales que seguían perdurando en las prácticas artístico-estéticas del siglo XX, en torno al fetichismo de la obra y a la figura genial del autor, en las que persisten las exigencias neoliberales. Como la literatura, el cine o la música, el arte genera efectos de significado, efectos culturales y efectos afectivos, pero también es un trabajo como cualquier otro. El resultado de su actividad práctica se origina del mismo modo que en otros campos de la vida personal, social o profesional, por lo que desde este colectivo se reclamaba una integración mayor de las actividades artísticas en los procesos de producción social y, por lo tanto, una reconciliación con la vida cotidiana. La idea partía de construir unas prácticas capaces de producir colectividad y superar la experiencia individualizada. Incluso, si inicialmente -como manifestaría el colectivo *kpD* (2005)- son de carácter individual, el objetivo principal ha de rehuir la “economización de la vida”. Para lo cual, han de atravesar estratégicamente distintos campos, como la producción teórica, el diseño, la auto-organización política y cultural, formas de colaboración, economías formales e informales, alianzas eventuales, en los que el trabajo y la vida estén sujetos a proyectos concretos.

Estos argumentos expresaban un sentir común a la crítica feminista y a la teoría poscolonial, que desde los años ochenta venía impulsando ciertos descentramientos del canon moderno de la cultura occidental dominante, asentado en las categorías históricamente establecidas de calidad y valor universal, que sustentaban el principio de la autarquía de la forma. En este sentido, Nelly Richard (2006: 115-126) atribuye a estos procesos de pensamiento, el hecho de que las instituciones del arte internacional abrieran sus fronteras a relatos no canónicos, a *narrativas de la otredad* que el dogma monocultural del centro había emborronado, entreabriendo una rendija luminaria. De esta manera, se hacía de un camino dos mandados. Por un lado, se pasaba de un interés por el *valor estético de la obra*, por las formas intrínsecas del arte, al arte como *discurso social* y como *intervención cultural*. Cualidades, estas últimas, que, atribuidas a los márgenes y a las periferias culturales, servían para ampliar el marco de la teoría cultural

en torno al arte. Por otro, se materializaba la llamada a la diversidad y a la alteridad en el contexto de la globalización y el multiculturalismo, a la visualización del arte contemporáneo del *Sur*, como una “apertura a la práctica cultural internacional” (Oguibe, 1994), desde el seno mismo del *mainstream*.

Sin embargo, lejos de diluir la primacía cultural, de deshacer prejuicios y estereotipos, el *Norte* volvía a monopolizar el centro, asignándose la crítica del arte y la reflexión teórica, mientras que al *Sur*, como en el caso latinoamericano, se le situaba en el lado de los contenidos, del análisis cultural, y del uso estereotipado de la diferencia, como simple ilustración del contexto¹⁷¹.

La escenificación de lo multicultural se convirtió, en un abrir y cerrar de ojos, en la materia prima de toda exhibición internacional. Occidente estaba ávido de alteridad y, ante su llamado, las culturas emergentes “respondieron muy bien, a todos los niveles, con nuevas experiencias periféricas”. Lo marginal, lo híbrido y lo periférico se convirtieron, a través de esa absorción, en potentes activos de la economía cultural. Estos, por decirlo de alguna manera, generaban un valor añadido al arte contemporáneo global a través del cual se reactivaba el mercado y la circulación de mercancías contemporáneas, legítimamente exóticas, pero potencialmente internacionales. La seña más característica y estigmatizada del arte global, esto es, la perifericidad marginal del *otro* arte, entró en un proceso acelerado y sorpresivo de recapitalización simbólica (Barriandos, 2007: 166).

La necesidad del Sur de evidenciar a través de las prácticas artísticas y culturales las condiciones de precariedad y subyugación, de desvelar conocimientos históricamente soterrados, de denunciar hegemonías de representación, o de reconstruir identidades y comunidades adheridas a demandas ciudadanas, fueron instrumentalizadas como parte integral de la economía cultural.

Como explica George Yúdice, la política cultural es una de las políticas públicas más intervenidas por la ideología de los gobiernos que ocupan el Estado, donde la propuesta de la diversidad cultural, se ha convertido en un activo importante, no sólo en la democratización de las naciones y de la cultura en un entorno global, sino como factor de desarrollo económico (Yúdice, 2010 [2009]: 215). Para este autor, la globalización capitalista se identifica por “la emergencia del culturalismo como táctica expedita”, donde la cultura se convierte en un recurso destinado a ser “administrado y gerenciado”, sometido a la lógica neoliberal de la mercancía o el entretenimiento (Yúdice, 2000: 15).

¹⁷¹ Para Richard, el contexto quiere decir, “localidad de producción, sitio enunciativo, coyuntura de debate, particularidad histórico-social de una trama de intereses artísticos y de luchas culturales, que especifican el valor situacional y posicional de cada dinámica de arte” (Richard, 2006: 117).

Por otro lado, la culturalización se sirve de la población, en particular, de los sectores marginales que “realzan la vida” y que alimentan las innovaciones de los “creadores”, para revelar que, paradójicamente, ellos no forman parte de la ciudadanía cultural, pues, como es sabido, los derechos políticos no se aplican a los inmigrantes ni a los trabajadores indocumentados (Yúdice, 2002: 35-36), ni tampoco a los desempleados¹⁷². Las prácticas marginales y sus estrategias de emancipación son consideradas como experiencias más reales. Como en el caso latinoamericano, el *Norte* aclama su “vitalidad”, su “veracidad”, como signos de ese adeudo inmediato con el mundo de lo sensible. Relación con la naturaleza y el cuerpo, con el gesto primario, que cumple con folklorizar y primitivizar su imagen.

Mientras el centro puede darse el lujo de meditar sobre “los problemas formales y discursivos” del arte -acaparando todo lo que es *mediación y representación*-, la periferia es condenada al realismo del dato primario, a la documentación antropológica o sociológica del contexto, a las políticas de la acción y del testimonio, al trasfondo romántico-popular de una subalternidad de la que se espera que hable -sin mediación- *en vivo y en directo*. Puesto así, el arte latinoamericano estaría fatalmente destinado al naturalismo de la “representación” (a la transparencia referencial, a la explicitud de los contenidos, a la subordinación ilustrativa) mientras el centro se reserva el privilegio de poder gozar -refinadamente- de las ambigüedades y las paradojas textualistas de la “deconstrucción”. Algo de esta injusticia queda consignado en el reclamo de B. Sarlo contra las visiones neopopulistas de lo subalterno que parecerían suponer que la “realidad” latinoamericana habla por sí sola (ajena a toda técnica de composición de sentido) para “representar” a un sujeto ontológicamente superior, por el solo hecho -“natural”- de ser un sujeto de la miseria y la opresión (Richard, 2006: 119).

Pareciera, entonces, que ante el panorama descrito por estos autores, no hay manera de sustraerse a los efectos de poder del capitalismo cultural. Que cualquier intento de deslizamiento de las firmes estructuras del *mainstream* del Norte, es inmediatamente engullido y devuelto, de nuevo, como un fetiche. Pues, como explica Olu Oguibe

¹⁷² La ciudadanía cultural sería aquella que posee y ejerce derechos culturales. Yúdice, de acuerdo con la declaración del Grupo de Friburgo de 1996, señala que estos incluyen la libertad de participar en la vida cultural, hablar en el idioma de elección, enseñar a sus hijos la lengua y la cultura propias, identificarse con las comunidades culturales elegidas, descubrir toda una gama de culturas que componen la herencia mundial, conocer los derechos humanos, tener acceso a la educación, estar exento de estar representado sin consentimiento o de tolerar que el propio espacio cultural sea usado para publicidad, y obtener ayuda pública para salvaguardar estos derechos. Sin embargo, reconoce que estos no son universalmente aceptados, ni justiciables, a diferencia de los derechos económicos. Pero incluso, si adquiriesen validez universal, tampoco serían aplicados de la misma manera en diferentes contextos culturales. De ahí, que destaque la noción de ciudadanía cultural desarrollada por Renato Rosaldo (1989), la cual implica una ética de discriminación positiva que permitiría a los grupos unidos por ciertos rasgos sociales, culturales y físicos afines participar en las esferas públicas y en la política, justamente sobre la base de esos rasgos o características. En un contexto que se abstiene de marginalizar lo “no normativo” (considerado como tal desde la perspectiva de “lo hegemónico”), la cultura sirve de fundamento o garantía para “exigir derechos en la plaza pública” (Yúdice, 2002: 37).

(1994), aceptar la diversidad de la práctica cultural no ha sido mas que una mera licencia que el *Norte* debía conceder al *Sur*, para ser coherente con su discurso de decolonización y universalización de la democracia. Lo que termina por evidenciar la pervivencia de la colonialidad en las culturas visuales extraeuropeas.

Sin embargo, es el carácter performativo de la cultura, su llevarse a cabo, su experiencia reiterada, lo que le confiere la capacidad de sustraerse en ciertas ocasiones, de verse convertida en el producto de la razón neoliberal¹⁷³. En esta tesitura, Yúdice la comprende como un “espacio de lucha” y de resistencia simbólicas, que se “abre en los procesos de democratización”, en el que se enfrentan lo hegemónico y lo contestatario. Prácticas de ciudadanía, que permiten descodificar “tanto las formas de exclusión como las estrategias de fortalecimiento de las posiciones de los sujetos en los juegos de poder” (Yúdice, 2000: 16), destinadas a transformar la esfera de visibilidad, incluyendo en ella a los sujetos hasta ahora marginalizados e invisibilizados por las jerarquías culturales de lo dominante.

Pues bien, es en este contexto donde se hacen hueco los ejercicios de bricolaje cultural de las *maniobras* ecológicas, como prácticas artísticas y culturales que suscitan la existencia de un proyecto político decolonial que quiebra, no sólo la autonomía del objeto artístico, sino la autonomía de la visualidad propiamente del Norte. Para lo cual, se abren a las necesidades del momento presente, basándose en experiencias, conocimientos y lenguajes heterogéneos, que sitúan la interculturalidad dentro de sus proyectos políticos y epistemológicos, implosionando desde la diferencia, las estructuras coloniales de poder (Walsh, 2005, 2008, 2009)¹⁷⁴.

¹⁷³ En palabras de George Yúdice (2002: 66), “ensayamos diariamente los rituales de la conformidad, a través de la vestimenta, el gesto, la mirada y la interacción verbal dentro del ámbito del lugar del trabajo, la escuela, la iglesia, la oficina de gobierno. Pero la repetición nunca es exacta; los individuos, especialmente aquellos que albergan el deseo de desidentificar o ‘transgredir’, no fracasan en repetir, sino que ‘fracasan en repetir fielmente’”.

¹⁷⁴ La interculturalidad es un concepto que ha sido abordado por multitud de autores de diferentes ámbitos geopolíticos, si bien, será en América Latina donde se desarrolle más ampliamente durante los últimos veinticinco años, centrándose en el ámbito educativo, y especialmente, en la educación bilingüe indígena promovida por el Estado, por ONGs, o por los mismos pueblos indígenas. En Ecuador, concretamente, se ha convertido en un principio ideológico y político no concebido desde la academia, sino desde el movimiento indígena, que enlaza con un proceso de lucha decolonial, con el fin de reformular el qué, el por qué y el para qué de los conocimientos, abriéndose hacia relaciones y estructuras nuevas y distintas para construir una nueva condición social del saber (Walsh, 2005, 2009). Por lo tanto, siguiendo a Walsh, entenderemos aquí la interculturalidad como un proceso y proyecto social, político, ético y epistémico, dirigido a la transformación estructural y sociohistórica, que traspasa el discurso o la pura imaginación, y que demanda un proceso y una actividad continuos (Walsh, 2009: 48).

Con el fin de entender la interculturalidad como concepto y práctica, proceso y proyecto de las *maniobras* ecológicas, es importante comenzar -como sugieren Walsh (2005, 2009) y Mignolo (2001)- por distinguirlo del de multiculturalidad. Este último término meramente descriptivo, cuyos orígenes pueden situarse en los países del Norte, alude a la diversidad de culturas existentes en un espacio dado, sin que obligatoriamente hayan de tener relación entre ellas. Como veíamos anteriormente, el multiculturalismo artístico promovido por los organismos internacionales del arte contemporáneo, además de obviar la dimensión relacional, lo que produce es una persistencia de las desigualdades que imposibilita una participación activa y equitativa en la sociedad actual, de manera que las estructuras e instituciones que privilegian unas prácticas culturales sobre otras, permanecen incólumes e invulnerables. La oficialización de la diferencia y la diversidad artística y cultural simula o aparenta la inserción, si bien, en la práctica, refuerza una base eurocéntrica exclusionista que ofrece, como en el caso de América Latina, su “re-Descubrimiento”, al tiempo que las retorna funcionales a la expansión del neoliberalismo.

En cambio, la interculturalidad no significa solo el “estar” juntos -dice Mignolo (2001)- sino el aceptar la diversidad del “ser” en sus necesidades, opiniones, deseos, conocimientos, perspectivas, etcétera. Más que un estricto sentido de interrelación, indica y significa procesos de construcción de conocimientos *otros*, de una práctica política *otra*, de un poder social *otro*, y de una sociedad y unos sistemas de vida *otros*. En definitiva, “formas distintas de pensar, actuar y vivir en relación a los patrones del poder que la modernidad y la colonialidad han instalado” (Walsh, 2009: 232).

6.2.1. *Museo Travesti del Perú*

Hagamos una parada, entonces, en el trabajo del artista peruano Giuseppe Campuzano (1965-2013), con el que conceptualizar su construcción y funcionamiento desde el interior mismo de las *maniobras* ecológicas. Para ello, dentro de la diversidad de prácticas interculturales que se suceden en el *Sur*, en el contexto de realidades socio-político muy distintas, hemos elegido *Museo travesti del Perú* (2003-2013), un proceso-práctica cultural, con una dimensión ética, estética y epistémica, dirigida a la transformación estructural y sociohistórica de este país. En este sentido, es construido por su autor como un proyecto político de reivindicación social de la dignidad que surge

de la necesidad de una historia propia, no contada hasta entonces, pues sitúa lo travesti en el centro de la conversación.

Si bien, la necesidad primera fue contar una historia travesti autorreferencial, pronto se convirtió en una idea colectiva, así como en una nueva estrategia para repensar Perú a través del andrógino indígena, el tapado limeño y la travesti mestiza contemporánea. Ello fue posible, en tanto que el discurso no se hizo “desde afuera”, sino desde la propia experiencia del autor, “desde dentro” (Campuzano, 2008: 51), pues como él mismo mostraba en *DNI (De Natura Incertus)* (2004), era “travesti hasta el nombre”:



Campuzano, G. (2004). *DNI (De Natura Incertus)*

Durante más de una década, en distintos países del Norte y del Sur, y de manera itinerante en plazas, mercados, parques, universidades, centros culturales, galerías, así como en los lugares donde las personas travestis trabajan o se reúnen, el *Museo Travesti* se ha planteado no como una colección física, sino como un discurso crítico que se define por su potencial transformador que procura dialogar siempre con el lugar a intervenir. La investigación realizada por Campuzano ha tratado de traer al presente la diversidad de los significados del travestismo en el contexto peruano desde tiempos pre-

Incas, en ámbitos tan diferentes como el arte, la fiesta patronal o la experiencia cotidiana.

Para hacer visible esta tradición histórica y desvelar visualidades *otras*, ha hecho uso de objetos artísticos, documentos e imágenes de archivo (como crónicas de los primeros invasores y misioneros, ordenanzas virreinales, antiguos grabados, recortes de periódico) pero también, de performances, *passings*¹⁷⁵, o bailes folklóricos, así como de las reacciones de un público que participa e interactúa con todos ellos.



Campuzano, G. (2004). *Museo Travesti del Perú*. Parque de La Exposición. Lima

La idea de construir un museo travesti proponía, desde sus inicios, re-semantizar ambos conceptos: el primero, institución estructural de la exclusión todavía vigente, que a través de sus imágenes perfectamente ordenadas, perpetúa como verdadero el discurso

¹⁷⁵ En inglés, el término *passing*, describe el acto de “pasar” por una persona de otro sexo. En la comunidad travesti se utiliza para ocultar elementos que evidencian lo reconocido heteronormativamente “como” masculino. Es decir, una persona travesti es reconocida “como” mujer, en tanto la forma de representar dicho género en su cuerpo, con sus movimientos y su voz, sean reconocidos por otros miembros sociales. En este sentido, no solo se da importancia a la vestimenta, sino también, al calzado, la ropa interior, el peinado, etcétera.

político colonial del Norte; el segundo, representación estereotipada, tabú o fetiche que condena identidades sexuales no aceptadas por considerarse anormales o antinaturales por la ciencia, la religión católica y la moral occidental. Así, el museo como espacio estático y aséptico que preserva una colección compuesta de objetos-fetiches, es travestido en una entidad portátil construida sobre una serie de acciones y memorias transitorias, evidenciando que no se trata de una institución imparcial de representación, sino de un artefacto político, que puede servir también para que las personas travestis alcancen la oportunidad de ser sujetos de enunciación, reconocidos como agentes de producción de sentido, que afirman su propio derecho y necesidad de existencia¹⁷⁶.

Campuzano sabe el “complejo exhibicionario” que constituye el museo, como lugar en el que se administran miradas y conocimientos, mediante la convergencia de narraciones discursivas, como la Historia, la Historia del Arte, la Estética o la Antropología, con tecnologías de la visión. Estas efectuarán representaciones de objetos y cuerpos como vehículos para transmitir mensajes desde el poder a la sociedad (Bennett, 1988: 73-74). El discurso museístico ilustrado y sus legados coloniales eurocéntricos contienen una corrección de la visión (Sheikh, 2010: 65), disciplinaria, patriarcal y colonial, que supuso un largo proceso de adiestramiento por los sectores dominantes, para enseñar a mirar y posar para las miradas de los demás. Operación que desplazó formas anteriores de simbolización y consumo de imágenes, como carnavales, ferias o espectáculos populares:

Educación, entonces del cuerpo cívico, cuyos gustos y sensibilidades tenían que acomodarse a los códigos impuestos desde los nuevos ámbitos reservados para las “bellas artes”, museos y salones, pero también las muestras portables que, a través las nuevas tecnologías de reproducción visual, invadían el espacio doméstico: litografías, fotografías, revistas ilustradas [...]. (González Stephan & Andermann, 2006: 15-16)

Estos argumentos, nos inducen a pensar que la idea de Campuzano de re-significar instituciones como la museística, persigue alcanzar una relación igualitaria en las prácticas culturales diversas y en los distintos modos de pensar, actuar y vivir. De ahí que conciba el *Museo Travesti* como un motor de diálogo simétrico entre distintas cosmovisiones, racionalidades, epistemologías, visualidades y actores culturales. Levantado a partir de la confrontación de dos relatos diferentes (aquel que durante

¹⁷⁶ Como argumenta Marion Young, “los reclamos por el reconocimiento cultural normalmente son medios para un fin: socavar la dominación o la privación injusta” (Young, 2000. Citada de Yúdice, 2002: 83).

siglos a base de la superposición de estratos construyó las actuales imágenes del travestismo peruano, expulsándolo de la ciudadanía, y aquel que trata de visibilizar y reconocer el travestismo en la historia de Perú en tanto identidad transformadora), su objetivo es poner en diálogo dos visiones: “la ‘oficial’ que durante siglos ha obscurecido y negado la ‘otra’ historia y las ‘otras’ identidades” (Campuzano, 2008: 52)¹⁷⁷.

Lo que acontece, entonces, es un desplazamiento del “sustantivo hegemónico”, al “adjetivo desviante” (Campuzano & Godoy, 2013: 2), “del travesti como fetiche y fetichismo, al travestismo como crítica” (Campuzano & La Fountain-Stokes, 2009). Circunstancia que nos aporta nuevos referentes para revisar la historia de Perú.

Para ello, realiza primero un trabajo deconstructivo acerca de los valores que permanecen incuestionados en las colecciones, dispositivos y discursos museográficos en el contexto del colonialismo español, para proponer, después, la disolución de fronteras entre arte y artesanía, culto y popular, presente y pasado, que conviertan el museo en agente de transformación social. El desafío radica, entonces, en trascender su inclinación civilizatoria, eurocéntrica y paternalista, para reconectarse con las gentes de a pie, de modo que puedan relacionarse activamente como participantes culturales y no como meros consumidores pasivos. Una nueva relación que permita a quienes han sido silenciados e invisibilizados por el etnocentrismo y la heteronormatividad producir sus propias articulaciones y representaciones.

Entre la diversidad y multitud de documentos e imágenes dentro de las primeras retóricas visuales citadas en *Museo Travesti*, aparece una crónica de Pedro Cieza de León (1518-1554), relativa a una casta sacerdotal indígena, que en la costa sur de Perú era la encargada de la guarda de los templos. El invasor afea su conducta por ir ataviados con vestidos de mujer y hablar como tal, lo que califica de maldad, pecado y vicio. En su análisis, Campuzano critica la incapacidad de Cieza para apreciar la

¹⁷⁷Estudiosos del tema, como Rebecca Earle, han mostrado que, si por una parte, los museos incluyeron en sus colecciones el patrimonio de culturas indígenas, por otra, mediante operaciones taxonómicas y narrativas, avalaron y construyeron visiones etnocéntricas y elitistas que re-producían jerarquías coloniales que disociaban lo indígena de lo occidental. De acuerdo con estos paradigmas, se crea un orden que vincula arte, historia y presente, con el origen de la nación, fundamentado desde la cultura ilustrada de Occidente. Pero, al mismo tiempo, se generaba otro vínculo, aquel que relacionaba arqueología, prehistoria y pasado, con las culturas de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Por medio de este mecanismo se negaba la coetaneidad de los mismos, para posteriormente ligarlos a un pasado glorioso desconectado del presente (Earle, 2006: 51). Así, esta cesación temporal que los ubica en el origen, niega su coeternidad al mismo tiempo que los excluye de “las lides de la modernidad [ya que] les otorga un estatus residual”, que los limita a ser simples guardianes de la naturaleza (Rivera, 2010b: 59).

diversidad contenida en la oposición-complementaria indígena, quien mediante una interpretación binaria-colonizadora los convierte en “entidades demoniacas y remedos de mujer” (Campuzano, 2009: 82).

Al servicio de esta visualidad colonial, aporta en su continuidad una carta de ideales ilustrados, publicada por el periódico Mercurio Peruano en 1791, cuyo empuje es el siguiente:

Entre los raros y agradables objetos que aquí se presentan a cada paso, me ha hecho la mayor impresión una especie de hombres, que parece les pesa la dignidad de su sexo; pues de un modo vergonzoso y ridículo procuran desmentir la naturaleza. ¿Qué dirían nuestros conciudadanos, si viesan un ente de esta clase que intenta imitar en todo a las mujeres? [...] lo que arrebató toda mi atención, fue un largo estrado donde estaban sentadas muchas negras y mulatas adornadas de las más ricas galas. No me dejó de admirar este trastorno de las condiciones, pues veía como Señoras las que en nuestra Patria son esclavas; pero más creció mi admiración cuando unas tapadas que se hallaban próximas a nosotros [...] las veo cubiertas de mas espesas barbas que la infeliz Condesa Trifaldi: a este tiempo llegaron de fuera unas madamitas de este jaez, y levantándose del estrado a recibirlas, enseñaron unos pies tan grandes, como serían los de Polifemo, pero bien hechos (Mercurio peruano, 1791: 230-232. Citado de Campuzano, 2012:87).

De esta forma, Campuzano va deconstruyendo la prolongación de la mirada panóptica colonial de género a finales del siglo XVIII, aludiendo de nuevo a la torpeza e intolerancia, ahora, del ilustrado criollo, que interpreta como un engaño la vestimenta de “tapada” de la mujer limeña -que dejaba a la vista un solo ojo- en lugar de entenderlo como un mecanismo de diversidad y estrategia de resistencia y super-vivencia:

El ilustrado, convencido que los maricones tenían como finalidad ser “mujeres” tanto como de la existencia de una mujer única (la europea ilustrada), no consideró que estas representaciones pudiesen parodiar tal representación contingente de mujer o persiguiesen significados correspondientes a una cosmovisión distinta. Así el fin de la Colonia fue observado bajo las oposiciones binarias de siempre: un mundo ilustrado “verdadero” enfrentado al “mundo al revés” de los maricones mestizos. Es este argumento que negó lo indígena y mestizo como parte del proyecto de la República y persiguió los espacios de representación mestizos para implantar su “verdad” ilustrada (Campuzano, 2012: 88).

Sin embargo, el autor no se queda en mostrar la matriz colonial que persiste en las representaciones del travesti peruano, evidenciando el proceso de estratificación de la colonialidad del ver y sus genealogías, sino que propone una postura de asalto, de actuación y de transgresión para combatir un colonialismo aún presente. De ahí que su reto mayúsculo como proyecto intercultural sea sacar a la luz las asimetrías,

contrasentidos y problemas de la sociedad o de la misma matriz colonial que hemos mencionado, para “trabajar *con* e intervenir *en* ellos” (Walsh, 2009: 47).

A través de las figuras del andrógino indígena preincaico y del travesti mestizo colonial, comienza relatando una visualidad travesti que difiere de la hegemónica. Entre los diferentes artefactos que presenta, aparece una cerámica Moche de los siglos V-VII d.C., donde podemos observar la iconografía de la costa norte peruana. La escena ha sido interpretada por diversos estudiosos como un ritual coital entre un ser sobrenatural y otro andrógino (resaltado en fucsia), el cual parece actuar de mediador entre los dos mundos. Siguiendo estas lecturas, Campuzano observa el andrógino como clave en la cosmovisión indígena, pues más allá de la oposición binaria hombre-mujer, representa la relación de opuestos-complementarios, fruto de la renegociación constante en busca de la igualdad (Campuzano, 2012: 81).



Donnan, C. Reproducción de escena de botella ritual Moche (ss. V-VII d.C)

Pero, como argumenta el autor, la supresión del andrógino y la correspondiente sexogenerización de los sujetos, llega con la colonización. Como consecuencia, la figura andrógina se reinventa en el nuevo espacio ritual ya mestizo, para ser pensada como “hombre vestido de mujer”, lo que garantizaba la complementariedad imprescindible para su existencia¹⁷⁸. Así, empiezan a brotar otras reinterpretaciones y significados según los distintos contextos y tiempos: “el maricón mulato” (descrito en el Mercurio Peruano), o “el danzante travesti”, surgido de la fiesta patronal introducida por la nueva

¹⁷⁸El “hombre vestido de mujer”, como expresaba Campuzano en una entrevista realizada por Francisco Godoy (2013 [2011]), es, quizá, el resultado de la invisibilización sistemática del sujeto mujer en la historia oficial.

religión impuesta. Un ritual que llega hasta nuestros días a través de diferentes prácticas culturales como la Fiesta de Compadres, en honor a Santiago Apóstol, que se celebra en la Región Huancavelica para iniciar el nuevo periodo agrícola; o la popular Tunantada, en honor a San Sebastián y San Fabián, en la provincia de Jauja, danza paródica tradicionalmente ejecutada por travestis que bailan con máscaras, o bien de malla de alambre, o bien, pintadas, de tez blanca, con grandes ojos y bigotes, imitando los rasgos somáticos y las maneras o ademanes de los españoles de la época colonial, caricatura de la binarización de lo masculino y lo femenino, que aquellos legitimaron e impusieron como verdad trascendental. (Campuzano, 2012: 84-87)

De este modo, mediante acciones, exhibiciones y escritos, Campuzano agujerea la perspectiva occidental moderno-colonial de género sobre la sexualidad y la epistemología del Norte, y adelanta la normalización y el disciplinamiento del cuerpo sexual al periodo de la colonización, racialización y acumulación primitiva que se inicia en el siglo XVI con la “Conquista” de América. En este sentido, además de la represión y presión impuestas por la iglesia católica y su noción de pecado, son parte fundamental de este proceso las ordenanzas virreinales, que conformarían un ordenamiento jurídico heteronormativo basado en la binarización excluyente del género, que prohibía el travestismo y ejecutaba amenazas punitivas. En relación a esto, Rita Laura Segato concluye:

Muchos de los prejuicios morales hoy percibidos como propios de “la costumbre” o “la tradición”, aquellos que el instrumental de los derechos humanos intenta combatir, son en realidad prejuicios, costumbres y tradiciones ya modernos, esto es, oriundos del patrón instalado por la colonial modernidad. En otras palabras, la supuesta “costumbre” homofóbica, así como otras, ya es moderna y, una vez más, nos encontramos con el antídoto jurídico que la modernidad produce para contrarrestar los males que ella misma introdujo y continúa propagando (Segato, 2011).



Martínez Compañón, B. J. *Danza de hombres vestidos de mujer*, 1782-1785.
 Acuarela sobre papel, 22.8 x 16.5 cm.
 Truxillo del Perú, tomo II, 1782-1785. 150. Real Biblioteca, Madrid



Angrand, L. (1836-1837). *Escena de calle. Danzas de hombres vestidos de mujer*
 Acuarela sobre papel, 22.8 x 28 cm. Bibliothèque Nationale de France, Paris

Estos y otros dibujos y fotografías evidencian que la dimensión ritual y la incorporación de la religiosidad han sido pieza clave en *Museo Travesti*, pues suponen una apropiación y relectura de saberes e historias locales a través, por ejemplo, de las “apariciones” marianas de Campuzano, que dan crédito a unas biografías especialmente devotas de santas marginales y apócrifas, como Sarita Colonia, a cuyo mausoleo llevan sus exvotos las travestis limeñas, o la Comunidad Cristiana Travesti de la Virgen de la Puerta. Pero también las fiestas folklóricas, o las danzas andinas, en las que los danzantes, mediadores culturales, constituyen un cuerpo político que contiene memoria en el propio baile, en sus faldas, en sus tocados, en su cosmética, estableciendo una nueva relación con el pasado.

En este contexto se desarrolló el trabajo de Campuzano para el Séptimo Encuentro del Instituto Hemisférico de Performance y Política celebrado en agosto de 2009 en Bogotá, bajo el título *Ciudadanías en escena: entradas y salidas de los derechos culturales*. Su proyecto, exhibido en el espacio institucional de la Universidad Nacional de Colombia, combinaba un material de archivo en torno a una genealogía de la danza en Perú, expuesto de forma aparentemente convencional que, sin embargo, era actualizado por el performance *Mundo Travesti*, en el que un danzante Nariño (sudoeste colombiano), Luis Gerardo Rosero, y las Chicas Extraordinarias¹⁷⁹, entretejían con sus cuerpos vivos, la memoria colectiva, síntesis de cosmovisiones e historia compartida. El personaje interpretado para la ocasión era Taitico Andino Danzarín, una simbiosis entre ser divino y terrenal que se sabe en la ambigüedad y la dualidad, defensor de su tierra e invasor a la vez, cuya vestimenta y maquillaje generan incertidumbre en cuanto a las correspondencias de sentido y la representación misma.

¹⁷⁹Las Chicas Extraordinarias, es un grupo de investigación-creación integrado por Liliana Martín, Alejandro Cárdenas, Lorena López, Eduardo Ruiz y Jaime Torres, artistas provenientes de diferentes disciplinas artísticas. Conformado desde la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, su trabajo gira en torno a las dinámicas del cuerpo en diálogo con la ciudad.



Campuzano, G., Rosero, L., Chicas Extraordinarias (2009). *Mundo Travesti*

La danza interpretada está inscrita en ritos agrarios en homenaje a la siembra y la cosecha originados en el Perú prehispánico, para extenderse con posterioridad a Colombia. Este tránsito le sirve a Campuzano para, por un lado, repensar la frontera Colombia-Perú desde un cuerpo mutante y un emplazamiento rural y, por otro, para reclamar la condición de ciudadanía mediante una redistribución de las corpo-políticas del conocimiento. El derecho a bailar travestido es una práctica artística y cultural que Rosero reivindica al final de la acción, aludiendo al poder y al sentido de pertenencia que el baile le confiere. Una experiencia basada en el lugar, que llena de sentido la vida de la gente, pues forma parte de su acontecer cotidiano y afirma su universos simbólicos, al tiempo que es utilizada como estrategia política para exigir sus derechos culturales. No se trata de exhibir un heroísmo nacionalista grandilocuente como espectáculo para el consumo, sino de la necesidad de comunidades marginadas que tienen que enfrentarse al orden vigente para seguir viviendo¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Una de las líneas de investigación de Campuzano en *Museo Travesti*, se cierne en torno a la crítica de la filosofía neoliberal como “tercera colonia” que impone un modo de vida que capitaliza los cuerpos y las prácticas culturales. El tránsito de ritual de mediación social a espectáculo para el consumo está condicionado por la ordenación de un género binario que discrimina y excluye del ejercicio de la ciudadanía, que ha de ser afrontado por aquellos cuyas identidades sexuales y de género no se ajustan a las normas sociales dominantes. Para visibilizar esta situación, muestra un artículo del Estatuto y Reglamento de la Asociación de Tunaneros de 20 de febrero de 2006, haciendo referencia a la figura de la “jaujina”, personaje de la danza Tunantada ejecutado tradicionalmente por travestis, que prohíbe taxativamente a todas las instituciones, su personificación por estos: “La jaujina: En adelante será personificada solamente por damas; prohibido su ejecución por varones y homosexuales” (Citado de Campuzano, 2012: 91).

Ciudadanía actuante es la que se hace visible -materializa y encarna- en los performances: esas “artes en acción” que, saliéndose de los espacios y tiempos del Arte, *ponen del revés* las memorias y las expresiones culturales al evidenciar que ellas más que productos son experiencias que rejuntan memoria e invención, pues como dice Francisco Cruces: “la lengua es el resultado de hablar, la danza del bailar, la música del tocar y cantar”. Y es porque las culturas son ya eso, no esencias ni autenticidades, sino saberes y sentidos *performantes*, que hoy los ritos y las fiestas, la teatralidad de las marchas, la paródica espectacularidad de las protestas o la agresividad de los tatuajes corporales, pueden hacer parte constitutiva de las revanchas sociales, las resistencias culturales, los sabotajes políticos, las transfusiones identitarias, o las subversiones estéticas (Barbero, 2009).

Pero, imaginerías como estas se entrecruzan en *Museo Travesti* con los semblantes, los cuerpos y las vidas de las travestis urbanas, que desde los márgenes de la sociedad postindustrial, adquieren una importancia clave. Pues no actúan como simples estereotipos contemporáneos de la mirada panóptica colonial de género, sino que desvelan el hecho de que no existe un prototipo esencial de travesti, ni una identidad inamovible. Cuando se menciona a la travesti urbana, surge la imagen de “la prostituta”, obviándose el hecho de que son parte integrante de los rituales cotidianos, espectáculos y otras prácticas culturales de la ciudad. El trabajo sexual que realizan, el chamanismo que practican, o las actividades de salón de belleza que desempeñan son, al igual que la mediación ritual indígena, o la fiesta patronal, labores de mediación e inserción social, que han de hacerse visibles en la historia presente:

El travestismo es la memoria de un género fluido, cruzado por la clase, la etnia y la raza, donde la travesti urbana y el danzante travesti de la fiesta patronal se oponen y complementan para plantear ante todo una histórica actitud de resistencia [...] Una mediación que surge al interior de las culturas pre-hispánicas con el andrógino indígena arbitrando lo concreto y lo sobrenatural, mediación que continúa interculturalmente ya mediante el trueque entre indígenas o con el danzante travesti mestizo arbitrando el encuentro entre indígena y colonizador desde la Colonia hasta la actualidad, para preservar y relacionar los regionalismos de un Perú culturalmente diverso (Campuzano, 2012:88).

Es en este ámbito donde la participación ciudadana junto con las intervenciones públicas se ha ido extendiendo en *Museo Travesti*. Si en un inicio, la participación de la comunidad, siempre presente más allá de la posición de público receptor, se basaba en acciones que implicaban a los espectadores pidiéndoles su opinión, como el cuaderno de comentarios, el panel público para escribir puntos de vista, o la cabina privada donde se grababan las sensaciones de tales comentarios (estrategias llevadas a cabo junto a la exhibición de un archivo de notas de prensa de entre 1966 y 1996, sobre el acoso)

y la caza de travestis en Perú), pronto se comenzaron a realizar prácticas en las que la comunidad intervenía públicamente. Tal es el caso de *Cubrir para mostrar*, la primera intervención llevada a cabo en 2006, en el contexto de las elecciones generales peruanas, cuyo interés primordial era interpelar las tácticas políticas de distintos candidatos a la presidencia, como Lourdes Flores (que manipulaba el discurso de género, reclamando el voto de las mujeres, por ser mujer, mientras se oponía al aborto) u Ollanta Humala, cuya madre había propuesto fusilar a homosexuales. Para lograrlo, Campuzano junto con un grupo de activistas y amigos se manifestaron frente al gran mural dedicado a las mujeres distinguidas de Lima, sitio en la avenida Javier Prado (en el pasado, lugar de trabajo sexual del que fueron expulsados) desplegando, sobre sus propios cuerpos, carteles con fotografías y recortes de prensa acerca de persecuciones cotidianas y crímenes impunes contra travestis¹⁸¹. Cuerpos, que habiendo sido objeto de violencia física y epistémica durante siglos, retomaban el espacio público arrebatado para transformarlo.



Campuzano, G. (2006). *Cubrir para mostrar*. Lima

¹⁸¹ En la actualidad se utiliza el vocablo “transfeminicidio” -aludiendo explícitamente a la definición que realiza Rita Laura Segato (2006) de feminicidio, pero con la referencia directa a las personas transgénero- como el asesinato de una mujer trans, solo por serlo, y por pertenecer a este tipo de género, pero, además, se trata de un desprecio por la vida de las mujeres trans, o la convicción de que el único valor de esa vida se encuentra en su disponibilidad para la apropiación.

Las *movidas* transversales que se evidencian en la propia actitud de Campuzano de trabajar “conchudamente libre”, no sólo en cuanto a formatos, sino también en cuanto a sus fuentes (antropología, arte e historia de Perú, teoría *queer*, procesos judiciales, medicina, prensa escrita, historias de amigas travestis) son coherentes con la propia finalidad del proyecto. Este busca colocar en el centro el cuerpo travesti, cuya “naturaleza es la incertidumbre”, la diversidad y el mestizaje, para dar así un giro epistémico en la construcción visual de una historia de sucesivos colonialismos. Lo travesti no es un conocimiento más, es un valor transversal. Puesto que, en lugar de un sujeto reconocible, propone la existencia de procesos de mutación, a partir de los cuales interpretar la historia como “un encuentro, una retroalimentación que ha ido definiendo lo peruano en su continua transformación” (Campuzano, 2008b: 49). De ahí su conocida expresión, “toda peruanidad es un travestismo” (Campuzano, 2008a: 8).

Dicha operación, que transcurre del sujeto a la nación, es decir, de identificar la figura del travesti con la idea de nación peruana, se torna necesaria para visibilizar y dar cuenta de los procesos de colonización y resistencia. Por ello, no ha de sorprendernos que sea desde estas comunidades históricamente excluidas y de su pauta conceptual de cambio basada en las re-existencias de quienes transitan los géneros, que se suministren las bases para repensar un Estado, una sociedad y una nación peruana para todos, más allá del modelo Estado-nación eurocéntrico impuesto y sus mitos fundacionales, cuya lógica y racionalidad resultan extemporáneas a las realidades y diversidades latinoamericanas:

En un Perú donde sólo queda la disputa por determinar el origen territorial de sus ritos, en una época de nacionalismos (el nacionalismo de “Gana Perú” para reordenar el país desde adentro, el nacionalismo de “Marca Perú” para promocionar el país hacia fuera) [en una Latinoamérica-archipiélago], reducir la nación al cuerpo no es sino potenciarla. Mi cuerpo como memoria del Perú (des)colonial, como micromundo, como necesidad (Campuzano, 2013 [2011]).

El *Museo Travesti del Perú* se concibe, pues, como una práctica cultural que germina en la necesidad de pensar la historia y su efecto sobre lo real desde la imagen del travesti, como una contrahistoria y una contra-epistemología para el cuerpo y la nación. A partir de aquí, propone la emergencia de confluir en un Perú no interrelacionado por el capitalismo, sino por otras geopolíticas del cuerpo que desbaraten ese capitalismo de los cuerpos (Campuzano & López, 2010), destapando el debate sobre las políticas de representación y las memorias del cuerpo travesti. Un proceso de saber colectivo y

accional que viene desde la sociedad misma, integrando las comunidades urbanas y rurales locales.

Por tal motivo, no es de extrañar que Campuzano vaya más allá de la teoría *queer* anglosajona (que ha reivindicado la figura del travesti blanco occidental con la que pensar la performatividad y subversión del género) para mapear y rastrear lo *cuir*¹⁸² desde el Sur a través de genealogías propias: el vínculo con la androginia y la divinidad de sus culturas ancestrales que veían la sexualidad como intercambio, las danzas y rituales asociados a la cosecha, o la aparición de nuevos santos apócrifos y liturgias andinas, pensadas, siempre, desde el acto sexual mismo.

De esta manera, produce un desplazamiento de la colonialidad del ver y su mirada etnográfica, hacia una visualidad transversal o contra-visualización travesti con la que rescatar la inestimada e inestimable tradición histórica coligada a las identidades transgéneros en el Perú. Lo que evidencia que la interculturalidad es inherente a la identidad y la diferencia, y a las formas “en las que nos identificamos con otra persona o nos diferenciamos de ella” (Walsh, 2009:46).

De ahí que *Museo Travesti* se construya como un proceso dinámico continuamente activo, que se extiende en un sinnúmero de trayectorias, de formas de ser y estar en el mundo, llenas de conflicto e invención, siendo necesariamente contrahegemónico, opositivo, insurgente y transformador. Desde la diferencia y la desobediencia visual, Campuzano consigue trasladar al espacio aséptico e higienizado del museo, la infestación y la contaminación con la que se percibe a los sujetos travestis, y re-existir a las formas naturalizadas de dominación y patologización:

El Museo Travesti del Perú al ‘desvalijar’ otras colecciones no sólo obtiene una obra falsificada (la ‘máscara’ de la máscara en este caso), sino que además marca de forma irreparable aquella colección asaltada, altera su memoria al intoxicarla de otros sentidos. Y como un retrovirus el Museo Travesti del Perú espera su septicemia. Así, la mimesis

¹⁸² Como explica Sayak Valencia, el término “cuir” es una variación fonética españolizada (desviada/impropia) de *queer*, que desafía a los sistemas de enunciación hegemónica, invitando a la apropiación, recodificación y desobediencia verbal. El objeto de esta desviación es visibilizar algunos usos estratégicos de la desobediencia epistémica con los que proponer otras metodologías de corte decolonial, a partir de la insumisión social de ciertas prácticas (trans)feministas y de disidencia sexual. Un desplazamiento que alude a un contenido geopolítico y una crítica radical que se ejerce, no solo desde las periferias sexuales, sino también, desde las periferias económicas, raciales, del género, de la diversidad corporal y funcional, que ya no resultan premisas desplazadas, sino enclaves fundamentales en la conformación de políticas de resistencia interseccional (Valencia, 2015: 13-14). Para profundizar en el tema se remite a las lecturas de esta autora, así como a los análisis de Norma Mogrovejo (2012); María Amelia Viteri, José Fernando Serrano & Salvador Vidal-Ortiz (2011); Diego Falconí, Santiago Castellanos & María Amelia Viteri (2014); Fernando Sancho (2014); o el número 99 de la Revista *Ramona* (2010), sobre micropolíticas Cuir.

deviene acto performativo. Esa es mi función como *curador-curandero*. (Campuzano & López, 2010. Las cursivas son mías)

En este contexto, confluyen la cultura visual colonial y los imaginarios actuales de la peruanidad bajo el requisito de vislumbrar nuevas formas de representación de aquellos sujetos, objeto del prejuicio y la discriminación impuestos. Por lo que trabaja como un artefacto decolonial e intercultural que, por un lado, manifiesta la dimensión discursiva y performática de escritos e imágenes que configuran la economía visual y la geopolítica sexual sobre Latinoamérica; mientras que por otro, impugna la supremacía de la cultura dominante y por ende, la homogeneidad, el control cultural y el mestizaje, como discurso de poder.

Se proyecta, en efecto, como lugar de decolonización del conocimiento, mostrando que, la colonialidad del saber está intrínsecamente vinculada a lo visual, y que cualquier proceso discursivo de construcción de la sexualidad, está ligado a una historia de los cuerpos colonizados. No es en vano la imagen que se muestra a continuación, para expresar el “cuerpo como político (un pastiche de razas, géneros, situaciones y usos)”, con el que “fundar una nueva nación para un cuerpo nuevo” (Campuzano & López, 2010).



Campuzano, G. (2010). *Museo del Travesti*. Collage

Por último, el proyecto de Campuzano concilia la idea de práctica artística como discurso social e intervención cultural, con un argumento coherente en cuanto al trabajo con los medios y la dimensión crítica de la forma. No es casual que se trate de un museo errante, que se “cuelga” incluso en las calles, donde todo se mezcla y donde no existen niveles; algo así como la exhibición crítica de una visualidad ignorada (la del *Sur*), que deja en evidencia, como decíamos antes, la autonomía de la visualidad “estética” del *Norte*. De esta manera, se trasciende, además de las disyuntivas binarias que enfrentan naturaleza-cultura, hombre-mujer, salvaje-civilizado, centro-periferia, etcétera, la oposición entre lo que Richard denomina la *política del significado* y la *poética del significante* (Richard, 2006:125), impugnando, con ello, tanto el anti-naturalismo que se imputa al travestismo, como el naturalismo que se atribuye a lo latinoamericano.

Es decir, que en tanto *movida* transversal, interpela al espectador a ser leída desde una visualidad ambulante, pues sus modos de hacerse visible se articulan con la función política del significado, su compromiso social y su potencia movilizadora. Por todo ello, consideramos este trabajo como una *maniobra* de re-existencia, un arsenal vital repleto de contra-visualizaciones, cuyo bricolaje consiste en interculturalizar la sociedad desde su “lado debajo”, darlo a conocer y realmente luchar y pensar, desde y con las comunidades históricamente excluidas, “para construir un con-vivir de respeto y legitimidad entre todos los grupos de la sociedad” (Walsh, 2009: 41).

Sin embargo, durante el transcurso de la redacción de este capítulo, hemos tenido noticia de que *Museo Travesti del Perú* ha formado parte de la 31ª Bienal de Sao Paulo, lo que nos induce a pensar de nuevo en la persistencia de la tendencia moderna a absorber los márgenes, prácticas y lugares engullidos por la institucionalidad, que continúan llamando, por unas causas u otras, la atención curatorial.

En este orden de ideas, nos asalta de nuevo la pregunta: ¿Vendrá este reconocimiento de una institucionalidad *híbrida y monstruosa*, que favorezca la “materialización de una política otra”? (*transform*, 2008: 19) o por el contrario, ¿será el inicio de un proceso que lo transfigure en una cámara de tesoros o acumulación de curiosidades, que lo anestesia y desactive? Pensemos en que la energía de *Museo Travesti* radica no sólo en

su desterritorialización nómada, sino, fundamentalmente, en su proceso y actividad continuos¹⁸³.

¹⁸³ Una reflexión a la que se suma Adolfo Albán Achinte al cuestionar la posible exotización o floklorización por parte de las instituciones y circuitos oficiales del arte internacional, de las diversidades reconocidas en algunas constituciones latinoamericanas, a favor de la narrativa del “todo vale”. Lo que podría constituir, según él, una cooptación por la vía del reconocimiento, o incluso, una forma de reconocimiento para el control de los gobiernos de esa diversidad que reconoce, cuando en realidad se trata de una opción política de re-existencia para indígenas y afrodescendientes. La inquietud de Albán no resulta extraña cuando tenemos noticia de que la 31ª Bienal de Sao Paulo a la que aludíamos más arriba, cuyo título evidenciaba unas emergencias similares, *¿Cómo podemos (pensar / hablar / escribir...) de las cosas que no existen?*, o lo que es lo mismo, ¿cómo podemos abordar lo que no se reconoce como existente?, acogió proyectos como *Museo Travesti del Perú*, de Giuseppe Campuzano, o *Espacio para abortar*, de Mujeres Creando, ahora reconocidos por la oficialidad de la institucionalidad artística. Otras voces, sin embargo, como la de Minerva Cuevas, creen que la inclusión en el *establishment* cultural de proyectos político-creativos puede ser positiva si es entendida como una conversación, “ahí donde generalmente se escuchan monólogos”, o como una negación táctica del aislamiento al que generalmente son sometidos, ampliando su reconocimiento en un campo de acción más amplio. De hecho, considera que “su entrada puede representar un camino más para la resistencia” y “convertirse en una experiencia de aprendizaje del otro y de los proyectos mismos” pues “su presencia momentánea en la institución no compromete el desarrollo de su proyecto político, su libertad de hacer prevalecerá ya que su energía creativa los hace incontrolables -como si fueran niños de 7 años en la escuela” (Cuevas, 2003).

7. ESTRATEGIAS DE RE-EXISTENCIA PARA LUCHAR CONTRA LA
PRECARIZACIÓN DE LA VIDA

7.1. De ausencias y vulnerabilidades

La cuestión que daba inicio al presente trabajo versaba sobre cómo rearticular una visualidad hegemónica vinculada al poder (que se ha valido de la representación de lo *otro*-naturaleza como algo inferior y deshumanizado) con un discurso y una práctica visual que se erija como posible contrahistoria. La respuesta la hemos buscado en una serie de prácticas artísticas y culturales descolonizantes que no sólo se construyen como *contra-visualizaciones* opositivas sino que suponen, además, un proyecto propositivo de existencia que da todo de sí para cumplirlo. Prueba de ello es *Museo Travesti del Perú*, a través del cual Campuzano se obstina en la idea de que hay que rastrearse, que re-existir, a pesar de que en la Historia no se exista.

Asimismo, ha puesto de manifiesto que la modernidad y su “lado oscuro”, la colonialidad, ha producido y mantiene ciertas concepciones ontológicas excluyentes de quién o qué es normativamente “humano”, lo que pone en evidencia el carácter contingente de este concepto. Pues no hay situación ontológica que no esté articulada en el ámbito de lo social o fuera de una interpretación u organización histórica y política. Dar cuenta de su contingencia es el prolegómeno para la posible articulación de alternativas que permitan formas de vida otras, es decir, para “establecer condiciones más incluyentes que cobijen y mantengan la vida que se resiste a los modelos de asimilación” (Butler, 2006a [2004]: 17).

Para mostrarlo y cuestionar las normas de reconocibilidad impuestas por la modernidad occidental, nos serán especialmente útiles dos categorías introducidas por Judith Butler que dialogan con la opción decolonial, en tanto que se centran en la “experiencia vivida” de aquellos que han sido despojados de su humanidad: “precariedad” (*precariousness*) y “precarización” (*precarity*)¹⁹⁹. A partir de ellas, nuestro interés se aproxima al de la autora cuando se pregunta, “¿qué es una vida?” (Butler, 2010 [2009]: 24), o dicho de otro modo, ¿qué hace que una vida cuente como tal?, ¿qué hace llevadera o sostenible la propia vida y la de los demás?

En primer lugar, y desde la perspectiva de una ontología corporal, la precariedad (*precariousness*) es entendida como aquella “vulnerabilidad física” característica de la

¹⁹⁹ No existe una traducción diferenciada en español de estos dos términos. En ambos casos se traduce como “precariedad”. Si bien, hemos adoptado estos dos vocablos de forma contingente, para poder distinguir cuándo la autora alude a uno u otro sentido. En otros textos podemos observar que se ha optado en la traducción, por los términos de “precariedad” y “precaridad”.

propia vida, una condición de “despojo inicial” que es común a todos los seres vivos, a todos los cuerpos humanos y no-humanos. Esto implica que tenemos una radical dependencia/interdependencia de los otros dada la naturaleza de nuestra existencia social, fundamentalmente relacional, ya que los cuerpos deben entenderse socialmente vinculados los unos con los otros.

Decir que la vida es precaria es, pues, señalar que no existe de manera independiente y autónoma. Esto hace que nuestra existencia pueda ser determinada incluso por quienes no conocemos y por quienes no podemos controlar, de manera que “la precariedad [...] se refiere a un pequeño número de condicionantes en los que se ven concebidos los seres vivos. Cualquier elemento vivo puede ser suprimido por voluntad o por accidente, y su pervivencia no está garantizada de forma alguna” (Butler, 2009: 322).

Ahora bien, la vulnerabilidad no es más que una forma ineludible y universal de estar-en-el-mundo, de estar-con-otros. Así es como la autora trata de dar cuenta de la “desposesión” que involucra dicha relacionalidad, de la imposibilidad de sustraerse a ser “desecho por el otro”, que lleva la vida en común²⁰⁰.

Sin embargo, esta común vulnerabilidad constitutiva no se haya repartida de modo homogéneo entre todos los seres humanos. No toda vida es destinataria de la protección que merece, sino que hay una distribución diferenciada de la vulnerabilidad física en el mundo: “ciertas vidas están altamente protegidas, y el atentado contra su santidad basta para movilizar las fuerzas de la guerra. Otras vidas no gozan de un apoyo tan inmediato y furioso, y no se calificarán incluso como vidas que ‘valgan la pena’” (Butler, 2006b [2004]: 58).

Es aquí donde la precariedad existencial (*precariousness*) aparece vinculada al concepto de precarización (*precarity*). Lo cual significa que la vida requiere un apoyo social y condiciones políticas y económicas que le permitan continuar, a fin de que la vida sea “vivable”, “habitable”. En otras palabras, la posibilidad de hallar un lugar en el mundo gracias al reconocimiento que proviene de los otros es una necesidad, pues “somos, por así decirlo, seres sociales desde el principio, dependientes de lo que está fuera de

²⁰⁰La idea de ser deshecho por los otros en Butler no solo remite a formas de violencia destructiva, sino al carácter constitutivo del otro en uno mismo: “Afrontémoslo. Nos deshacemos unos a otros [...] por el tacto, por el olor, por el sentir, por la esperanza del contacto, por el recuerdo del sentir [...]. Ni mi sexualidad ni mi género son precisamente una posesión, sino que ambos deben ser entendidos como maneras de ser desposeído, maneras de ser por otro, o de hecho, en virtud de otro” (Butler, 2006a [2004]: 38).

nosotros, de los demás, de instituciones y de entornos sostenidos y sostenibles, por lo que, en este sentido, somos precarios” (Butler, 2010 [2009]: 43).

Pero, las condiciones que permiten la vida son precisamente las que hacen que sea precaria. Hay una serie de decisiones políticas y prácticas sociales bajo las cuales algunas vidas son protegidas y otras no. La precarización, por consiguiente, hace referencia a la inseguridad social y material que surge de este tipo de decisiones y prácticas. Se trata de un efecto funcional de las normas políticas y jurídicas de las que se espera que proporcionen protección contra la precariedad en general. Por lo tanto, reconocer que toda vida es precaria equivale a decir que surge y se sostiene en el marco de unas condiciones de vida exigidas para que esta pueda ser vivida dignamente, y cuya pérdida sea lamentada. El problema radica, como decíamos anteriormente, en cómo las normas ya existentes distribuyen reconocimiento de forma asimétrica.

Esta es la razón por la que planteamos que la precarización brota de aquellas estructuras de dominación que se han legitimado en el pensamiento político hegemónico occidental desde la modernidad, como parte de un patrón de poder (la colonialidad) que se extiende hasta el presente operando como defensa, precisamente, contra la precarización misma, pero que, en realidad, se basan en la restricción y exclusión de todos aquellos que han sido contruidos como *otros* y extraños, a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, sexuales, culturales, epistémicas y económicas.

De esta manera, la precarización no garantiza únicamente la explotación por el capital de unos seres humanos por otros a nivel planetario, sino la subordinación y la tachadura de los conocimientos, historias, experiencias y formas de vida de quienes son así subyugados y explotados. Por lo tanto, como efecto de condiciones específicas de dominación, intuimos que este no es el concepto ontológico de la precariedad, sino más bien, un concepto político (Lorey, 2010). La pregunta que surge, entonces, es: ¿cómo quebrar el ejercicio de invocación normativa por medio del cual se excluyen formas de vida del circuito del reconocimiento?

7.1.1. *INEGI*

Una *maniobra* que pone en evidencia esta cuestión es *INEGI* (2002), de la artista mexicana Minerva Cuevas. Una campaña que forma parte del proyecto *Mejor Vida Corp* (1998-2015), en el que profundizaremos posteriormente. A través de este trabajo,

trata de desvelar algunos mecanismos selectivos que producen “lo humano, subvirtiendo el horizonte normativo que lo determina, en un contexto socio-histórico específico de necesidad y desprotección.

El punto de partida de esta *maniobra* fue el interrogante de si los indigentes con(s)taban en el Censo Nacional de Población en México, pregunta que la artista hizo directamente al Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), mediante correo electrónico. Esta institución es la encargada de realizar los censos de población cada diez años. Si bien, tal y como le contestaron desde esta institución, este recuento exige como condición tener una “vivienda fija:

En atención a su petición le comento que sólo disponemos de estadísticas de niños de la calle. En cuanto a indigentes debido a la dificultad de cubrirlos estadísticamente no existen datos. En el censo sólo se encuestan a personas en viviendas fijas (que puede ser hasta una cabaña, un jacal o una casa de cartón) pero no a personas que hoy duermen en un jardín, mañana en una esquina, pasado en otro crucero, etc. Es prácticamente imposible de ubicar una persona con esas características. También es posible censar a personas indigentes que pernoctan en albergues, pero como le dije es muy difícil con personas que no tienen residencia fija. [...]

MEXICO CUENTA CON EL INEGI

Juntos contamos!

Del 7 al 18 de este mes, representantes INEGI debidamente acreditados visitaran todas las viviendas del país para captar la información del XII Censo General de Población y Vivienda 2000. Las preguntas pueden ser contestadas por el jefe o la jefa del hogar, su cónyuge, o bien por una persona de 15 años o más de edad que resida en la vivienda y conozca muy bien los datos de todos los que viven ahí ²⁰¹.

A partir de aquí, la artista generó una valla anunciadora como estrategia mimética de infiltración, que se apropia de los códigos visuales del propio INEGI para cuestionar la norma que establece qué y quién será reconocible, y qué o quién no lo será.

²⁰¹ El email referido, así como su contestación, aparecen publicados en <http://www.irational.org/mvc/espanol.html>



Cuevas, M. (2002). *INEGI*

Desestabilizar el orden mediático, introduciendo en su estructura elementos perturbadores que chocan con sus códigos habituales y subvierten sus mensajes, es un modo de cuestionar los términos de reconocimiento. En este caso, si el sujeto no cumple con la norma de tener vivienda fija, norma que gobierna el reconocimiento, no será un sujeto reconocible y, por lo tanto, no podrá exigir ni ejercer sus derechos ante la ley o la vida política. Dicho de otro modo, los que no tienen casa, no cuentan, no existen, y por lo tanto, están excluidos de cualquier participación o reivindicación. En consecuencia, la inobservancia de tal condición pone en peligro la viabilidad de la propia vida, “las condiciones ontológicas de pervivencia que cada uno posee” (Butler, 2009: 325). Lo que nos induce a pensar que la vulnerabilidad es también aprovechada y utilizada con el fin de producir desigualdad.

En este punto, se vislumbra doblemente una perspectiva, la de la performatividad. Por un lado, referirse a sujetos vulnerables, precarios, implica aludir a efectos performativos y, por ende, a las relaciones de poder mediante las que un sujeto llega a ser. De este modo, la performatividad se vincula con la precariedad, ya que, está íntimamente relacionada con aquellos que son tenidos en cuenta a efectos de vida, que son legibles como sujetos vivientes, pero también, con quienes viven o lo intentan en el reverso de los marcos de intelegibilidad establecidos. Es decir, “una vida tiene que ser inteligible

como vida, tiene que conformarse a ciertas concepciones de lo que es la vida, para poder resultar reconocible” (Butler, 2010[2009]: 21). Entonces, quienes no se ajustan a las normas convencionales (no viven de una manera inteligible) corren el peligro de ser ignorados, repudiados, excluidos, perseguidos o violentados. Recordemos que la performatividad no solo se refiere a actos del discurso sino, igualmente, a la reproducción de normas. De manera que, reivindicar el espacio público y la ciudadanía, requiere modos performativos de expresión.

Por otro lado, *INEGI* reaprovecha la performatividad de la precariedad para construir unas condiciones de reconocibilidad más igualitarias, incluso cambiar los propios términos de la misma con tal de producir unos resultados radicalmente democráticos. Para entenderlo hemos de observar primeramente la imagen original con la que se publicita la campaña del gobierno y el eslogan que la corea.



Campaña INEGI, 2010

El logotipo consiste en el icono de un sujeto masculino en el interior de una casa que se dibuja como una prolongación de sí mismo. Aunque, aparentemente simple, se trata de un complejo código visual tras el que se esconde un aparato ideológico que, implícito, consigue pasar desapercibido en tanto estrategia de poder. Su sintetismo respalda la “ideología de la (no) ideología” (Méndez, 2003: 115-131), que presenta la imagen

esquemática, aséptica, como carente de discurso. Pero además, en los eslóganes que acompañan las campañas del censo, “Juntos contamos” (2000), y “En México todos contamos” (2010), hay una ausencia total de referencia a la fuente de origen, si bien se crea la realidad de que cada ciudadano es el receptor particular del enunciado, buscando un impacto afectivo e ideológico en el mismo.

Por ello, la *maniobra* utilizada por Cuevas desafía esta visualidad hegemónica que se constituye en prácticas regulatorias de producción de existencia, para parodiar críticamente aquello que insistentemente construye como natural. Se sirve de los mismos recursos creativos, de aquellos mecanismos de repetición, reiteración y reproducción propios de la publicidad o propaganda institucional, para subvertir la operatoria de dichos discursos visuales y mostrar lo que se esconde tras ellos.

Es este desvío de la cita, de la norma, lo que le confiere la potencia para transformar la realidad social, reforzada por el soporte de la valla publicitaria y el espacio público en el que fueron exhibidos los trabajos. Aquí es donde radica el carácter político y activista de estas acciones. Pues, lo que pretende develar *INEGI* es que la estrategia empleada por el gobierno no consiste en difundir un producto creado previamente, sino un evento que se construye en ese mismo acto como un acontecimiento fundamental en el imaginario de la sociedad. Es decir, la campaña publicitaria es el producto en sí mismo.

Su difusión, a través de la televisión, la radio, la prensa, los carteles en el metro y en la vía pública, es la clave fundamental, en tanto que no se trata simplemente de un enunciado, sino de un acto de comunicación que patrocina un acontecimiento. Del mismo modo que los eslóganes performativos implican la consideración, siguiendo a Austin (2010 [1971]), de aquellos actos del habla que realizan lo que enuncian, la imagen no solo se construye en torno a la función mimética, sino que está dotada de una fuerza performativa que crea aquello que visibiliza. De ahí que frente a la acción que el logotipo y los eslóganes oficiales instauran para las campañas censales, Cuevas propone la siguiente maniobra de contra-visualización:



**Si tienes casa...
para el INEGI
cuentas**



Cuevas, M. *INEGI* (2001). Detalle

Como podemos observar, subvertir los códigos con los que se enuncia el poder del Estado, adueñándose del lenguaje y de la imagen a través de la ironía, logra evidenciar el régimen de visibilidad e invisibilidad que este instituye. El potencial simbólico de la cita, a pesar de manejarse dentro de las reglas y de contener la presencia de ese poder soberano, pone al descubierto la transgresión del imaginario. Es el mismo lenguaje que des-humaniza al sujeto y lo construye en la exclusión y la marginalización el que contiene el germen de nuevas posibilidades de enunciación: dos imágenes que articulan críticamente lo que significa “habitar el mundo” e “inhabitarlo” desde la experiencia local de México, en razón del modo en que se construyen los cuerpos, se organiza el espacio, se promulgan las leyes y se estructuran las políticas del Estado²⁰².

Se trata, en definitiva, de abrir vías de reconocimiento con las que expandir las fronteras del mundo habitable y vivero e incluir a aquellos que por razón de género, raza, clase,

²⁰² El concepto de “mundo habitable” (*livable world*), es planteado por Judith Butler (2006 [2004]) no sólo como una categoría epistemológica o espacial, sino especialmente ética, que sirve para vislumbrar la realidad social de aquellos que pueden disfrutar de las condiciones para el ejercicio de la libertad y experimentar la plenitud de la vida humana, frente a los desposeídos, a los que no se les otorga el reconocimiento pleno y cuyas condiciones de realización de vida, les son vedadas (“mundo inhabitable”).

o cualquier otra diferencia, son expulsados de la vida social y convertidos en siluetas de la inhabitabilidad.

7. 2. Re-existir a la *basurización simbólica*



Laderman, M. (1979-1980). *Touch Sanitation*

En 1979, Mierle Laderman Ukeles, artista en residencia en el *New York City Department of Sanitation*, llevó a cabo un performance titulado *Touch Sanitation* (1979-1980), que tuvo una duración de once meses, periodo durante el cual, estrecharía la mano de más de ocho mil quinientos trabajadores del mismo, al tiempo que les daba las gracias por “mantener Nueva York con vida”. Pero además, mantuvo diversas reuniones y conversaciones con ellos, acompañándoles incluso en sus rutas, tanto de día como de noche. Durante las mismas, los trabajadores expresaban sus miedos, así como los castigos, insultos y humillaciones públicas que les eran proferidos durante sus horas de trabajo por parte de la ciudadanía, algunos de los cuales pudo presenciar. Aunque, relativamente bien remunerados, eran tratados como si no se les pudiera tocar por peligro al contagio, como si estuvieran contaminados por los mismos residuos que

manejaban. De hecho, como posteriormente explicaría, la mayoría de ellos mostraron un sentimiento de desconexión que manifestaban mediante expresiones como, “soy invisible”, “no cuento”, “soy parte de la basura” (Laderman. Citado de Finkelpearl, 2001: 312).

Todos estos testimonios y acciones fueron documentados y registrados meticulosamente mediante grabaciones y fotografías, exhibiéndose años más tarde en una galería del Soho. La finalidad de Laderman era visibilizar cómo aquellos sujetos eran paradójicamente “basurizados” por la misma sociedad que producía los desechos, al considerar las tareas de cuidado y mantenimiento que realizaban, no sólo como “saberes inútiles”, sino también acreedoras de asco.

Algunas actitudes que basurizan simbólicamente a determinados sujetos serían teorizadas años después por diferentes autores, entre ellos, Rocío Silva Santisteban, quien en su obra, *El factor asco* (2009), argumentaría lo siguiente:

La basura, entonces, ontológicamente, produce dos formas de ser ante ella: los que la desechan (los limpios), los que la recogen (los sucios y, ergo, asquerosos). Claro que no se trata de dos posiciones binarias excluyentes y, es más, existe una tercera que se localiza en medio, interactuando entre ambas: los intermediarios que muchas veces explotan la desesperación de unos y otros; unos por botarla, otros por procurarse algún desecho utilizable (Silva, 2009: 60).

En este sentido, la importancia del performance de Laderman no solo radica en el carácter pionero de sus acciones, al tratar de promover en los ciudadanos una conciencia como primer paso hacia la solución del problema medioambiental que supone la producción de residuos, sino porque plantea, además, una perspectiva realmente ecológica capaz de re-imaginar la posibilidad de una comunidad o naturocultura sobre la base de la vulnerabilidad.

Esta mirada desde la sostenibilidad de la vida fue conceptualizada igualmente en *Social Mirror* (1983). Colocando espejos en los laterales de un camión de recogida de basura, en los que se reflejaban a su paso los viandantes, trataba de promover la idea de colectividad, de interdependencia inevitable, al tiempo que servía para devolver, desde este lugar inimaginado, la mirada de aquellos trabajadores.



Laderman, M. (1983). *Social Mirror*

Al hilo de este argumento, no podemos dejar de considerar que las tareas de cuidado, mantenimiento, limpieza o recogida de basura, tienen un carácter diferente dependiendo del ámbito geopolítico donde se desarrollen. Trabajar con la basura puede servir para obtener un sustento o incluso ganancia. Pero la cosa varía según quién y dónde se realicen estas tareas:

La basura produce también puestos de trabajos legales e ilegales: la función de extraer lo utilizable de la basura, en países del tercer mundo, es realizada por los desocupados y miserables, esto es, los más pobres entre los pobres que muchas veces en el imaginario latinoamericano se trata de niños, mujeres viejos y locos. [...]. La puerta a la emigración legal de países periféricos se abrió en Europa por la necesidad de tener personal para la “baja policía”. Fue precisamente para que trabajaran como “recogedores de basura” que Alemania permitió la entrada a los inmigrantes turcos durante la década de 1960; una década más tarde, Francia se procuraba inmigrantes africanos para que recogieran la basura de las calles. Pero ya sea allá o acá -el migrante “basurero” siempre estará “allá”, *off*, “fuera de”- trabajar con la basura o en la basura, en todo caso, no es un trabajo “limpio” e implica, a su vez, una valoración mínima como espacio laboral. [...] Sin embargo, existen residuos mucho más complejos que deben ser “evacuados”. [...] Estados Unidos envía su basura tóxica a países asiáticos y en esta operación también está presentando una *subalternización humillante* de estos propios países no solo de forma concreta sino también simbólica. En buena cuenta, la basura sirve para dividir a quienes desechan la basura para que el sistema siga funcionando, de quienes deben usar esta basura “de otro sistema” para que el suyo

propio siga funcionando; eso, divide al globo en los de arriba (limpios productores del Norte) y los de abajo (sucios descartables del Sur) (Silva, 2009: 60-61).

Las diferentes manifestaciones de una ideología que deshumaniza al *otro* y se sustenta en el ejercicio de la impunidad son constitutivas de la colonialidad, un patrón de poder que, como hemos señalado, se puede encontrar en espacios y situaciones desperdigados por toda la sociedad mundial²⁰³. Pero cuando el estado se hace cómplice de estas prácticas -por acción o por omisión- como veíamos en *INEGI* (2001), en lugar de erradicarlos, los supuestos hechos aislados, los excesos o los actos aparentemente individuales, acaban componiendo una estructura (en tanto algo sólido y perdurable, formativo de las prácticas sociales y rudimento de la forma en que se organiza una sociedad) que los conecta con prácticas más sistemáticas de explotación, abuso y supresión. Es decir, que el Estado es capaz de producir redes al servicio de la muerte, en cuyo caso, estaríamos ante estructuras estatales ligadas a la *basurización* y al despojo, desvinculadas de la creación de vidas dignas.

Respecto al asunto que nos ocupa, el vínculo entre naturaleza y deshumanización es un discurso moderno colonial de género que mantiene su vigencia mediante la *basurización simbólica* y concreta de quienes son vistos como inferiores y hasta como animales, “aquellos a quienes despreciamos y tememos al mismo tiempo” (Silva 2009: 18), y que son considerados como un desecho de la sociedad. Es decir, una forma de visualizar al otro como elemento sobrante del sistema simbólico. De esta manera, se crea la imagen del “sujeto vertedero” que posibilita el ejercicio de la violencia sobre el mismo al evitar la reflexión sobre su condición de ser humano²⁰⁴.

Desbordando este razonamiento, nos allegamos a la propuesta de Regina José Galindo, *No perdemos nada con nacer* (2000). En ella, la autora sitúa su cuerpo frágil y vulnerable en el centro, no como metáfora de la deshumanización y *basurización* que

²⁰³ Como señalábamos en el capítulo cuatro, nos referimos a las categorías *Norte/Sur*, no solo como designación geográfica, sino, rotundamente política, que utilizamos para distinguir a aquellos que poseen, de los desposeídos (Mohanty, 2008); distinción metafórica, dice A. Dirlik, que deslinda las rutas del capital transnacional, de los pueblos y gentes marginados del mundo, independientemente de su ubicación (Dirlik, 1997: 351).

²⁰⁴ “El término *basurización* es un neologismo al que se echa mano para calificar una acción, la de “basurizar”, que siempre está relacionada con la idea de “echarle basura” o “convertir en basura” a una persona u objeto. Proviene del intento por convertir en verbo el sustantivo *basura* (*basurizar*) y de hecho en la construcción de su significación dicta alguna importancia la cercanía de otro término: contaminación. La *basurización*, por lo tanto, es un proceso, un accionar en relación con algún objeto o sujeto, e implica un grado de pasividad del objeto o sujeto que se negaría, si pudiera, a convertirse en desecho por efecto de sentido” (Silva, 2009:61).

han padecido y siguen padeciendo las mujeres guatemaltecas, sino como una realidad al tiempo simbólica y material que habla como cuerpo político colectivo, construido por las experiencias de otros y extrapolable a un horizonte global de violencia y sufrimiento.



Galindo, R. (2000). *No perdemos nada con nacer*



Galindo, R. (2000). *No perdemos nada con nacer*

La acción, de la que luego se produciría un vídeo, consistió en introducir su cuerpo desnudo dentro de una bolsa de basura transparente abandonada en el basurero municipal de la ciudad de Guatemala. Durante varias horas nadie le prestó la mínima atención. Solo un pepenador movería su bolsa para tomar un transistor desechado que se hallaba junto. Para Galindo, dicha inmutabilidad responde a una actitud pasiva ante la violencia y la mercantilización de la vida ligadas a unas condiciones históricas específicas de dominación pero revela, asimismo, un “terror cotidiano” que deja en evidencia la vulnerabilidad de aquellos que resultan más expuestos a la violencia, como niños, pobres, migrantes, mujeres, homosexuales e indígenas.

En este sentido, el performance expresa su repulsa por las sucesivas dictaduras militares que gobernaron Guatemala, reproduciendo la colonialidad y la violencia extrema, que aún hoy continúa ejerciéndose mediante un reparto desigual del valor de la vida y de los sentimientos ante las muertes ajenas. Reparto instituido por la guerra selectiva y por formas sistemáticas de abuso o abandono, que aplican a las poblaciones diferentes grados de precariedad. Entendido como una estrategia de resistencia, a través de la cual hacer visibles los traumas condenados al silencio, *No perdemos nada con nacer* actúa como instrumento de sensibilización popular y desafía la mirada que basuriza simbólicamente a los pueblos indígenas históricamente excluidos y que durante la guerra fueron “localizados como vertederos simbólicos en el proceso de violencia” (Silva, 2009: 90)²⁰⁵.

De ahí la importancia del cuerpo para Galindo, un cuerpo que se rasga para que otros se puedan mirar en él, activando así un mecanismo de sentido que muestre cómo ciertas actitudes y prejuicios sobre la raza, la etnia, el sexo o la clase social, siguen vigentes en la vida cotidiana, y que aquellos señalados por el paisaje de inmundicia que evocan acaban inevitablemente en el muladar. Ahora bien, este espacio de degradación y sometimiento, destino final de toda dominación y poder, es también el lugar desde el

²⁰⁵La guerra interna entre el Gobierno guatemalteco y la guerrilla (1960-1996) dio lugar a más de doscientos mil muertos, la mayoría, cerca de un ochenta y tres por ciento, eran indígenas mayas que se vieron envueltos en una serie de torturas sistemáticas que formaban parte de un plan organizado desde el ejército para acabar con su etnia y así apoderarse de sus tierras, como afirma el informe de *Guatemala: memoria del silencio*, elaborado en 1999 por la Comisión para el Establecimiento Histórico y apoyada por la ONU. Las masacres cometidas por el Ejército de Guatemala durante el conflicto interno asolarían el país durante treinta y seis años. Tras la toma del poder en un golpe de Estado en 1982 por el general genocida José Efraín Ríos Montt, la violencia alcanzó nuevos máximos de brutalidad.

que re-existir²⁰⁶.

Pero, ¿qué significa la opción política de re-existencia y qué propone para desestabilizar una dinámica que fija los cuerpos en categorías estables de naturaleza sobre las que proyectar todo el desprecio y la violencia social? Basándonos en los planteos de Adolfo Albán Achinte estaríamos ante:

[...] dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades afrodescendientes. La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas -en este caso indígenas y afrodescendientes- las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose. La re-existencia apunta a lo que el líder comunitario, cooperativo y sindical Héctor Daniel Useche Berón “Pájaro”, asesinado en 1986 en el Municipio de Bugalagrande en el centro del Valle del Cauca - Colombia, alguna vez planteó “¿Qué nos vamos a inventar hoy para seguir viviendo? (Albán, 2009 [2008]: 94)²⁰⁷.

Pero yendo, incluso, más allá, la re-existencia se instala en todas las formas de vida de los oprimidos y marginados por razones de género, sexuales, de clase, de nacionalidad, etcétera. Aquellos a los que la Historia siempre les negó su existir y cuyos cuerpos y epistemes han sido y continúan siendo menospreciados y desestimados. Todos ellos, con el potencial político para luchar por la dignificación de la vida. Por el derecho a no ser representados por los otros como enfermos, anormales, antinaturales o esencialmente naturales; por el derecho de auto-representación, para ser visibilizados, reconocidos, no olvidados.

Así, con el fin de explorar la re-existencia como estrategia de las *maniobras* ecológicas para sostener la vida, combatiendo la basurización simbólica y la precarización que hacen efectivos los vínculos entre naturaleza y deshumanización, comenzaremos enlazando las prácticas de Cuevas, Laderman y Galindo, con las de “la travesti”, en *Salón de Belleza* (1994), una obra del escritor peruano-mexicano Mario Bellatin.

²⁰⁶ Para Maldonado-Torres, el cuerpo “se convierte, por su misma exposición, en objeto privilegiado de la deshumanización, a través de la racialización, la diferenciación sexual y el género”, pero también, “permite el encuentro, la comunicación y la relación íntima con otros” (Maldonado-Torres, 2007: 155). Ahí es donde radica su potencialidad para la re-existencia.

²⁰⁷ La noción de “condiciones de la re-existencia” (más allá de la resistencia) fue propuesta por Adolfo Albán Achinte en el contexto de la reunión llevada a cabo en Caracas, en mayo de 2007, por el grupo Modernidad/Colonialidad/Decolonialidad, donde se debatió -entre otros asuntos- la cuestión de visionar los tipos de sociedades descoloniales que podrían desear construir (Escobar, 2010 [2008]: 351).

En dicha novela, la protagonista, una estilista travesti y homosexual, que regenta un salón de belleza ubicado en los extrarradios de una gran ciudad, trata de narrar y explicar cómo debido a la proliferación de una enfermedad contagiosa y mortal, a la que denomina “la peste” o “el mal”, su establecimiento se convertirá en el “Moridero”, un lugar clandestino de uso público preparado para la muerte.

Como señalábamos en el epígrafe anterior, la lucha por el reconocimiento es una lucha por la existencia, y en este sentido, consideramos que la enfermedad y la muerte, así como los modos de afrontarla, forman también parte de la misma. Por lo tanto, el Moridero es entendido, desde esta lectura particular, como un vividero donde los infectados pueden morir con dignidad. Este es el elemento que utilizamos de apoyo para establecer un proceso de complicidad con el texto, que hace brotar de nuevo la necesidad de justicia social al poner la vulnerabilidad constitutiva en el centro²⁰⁸.

Hace algunos años mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores. Ahora que el salón se ha transformado en un Moridero, donde van a terminar sus días quienes no tienen donde hacerlo, me cuesta trabajo ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo (Bellatin, 1996 [1994]: 11).

A partir de este empuje, el narrador-protagonista contará, desde el recuerdo de su vida cotidiana, pasajes de cierto esplendor en los que las actividades de salón de belleza que desempeña se alternan con el trabajo sexual nocturno practicado dos veces a la semana junto con otros dos amigos estilistas por las concurridas avenidas de la ciudad. Acciones que narran una historia colectiva de subsistencia que trata de hacerse visible en la historia presente, evidenciando, en cualquier caso, las degradaciones de las condiciones humanas de existencia travesti y homosexual producidas por la lógica de la globalización capitalista.

[...] siempre buscaba algo dorado para salir vestido de mujer por las noches. Pensaba que llevar algo dorado podía traerme suerte. Tal vez salvarme de un encuentro con la Banda de Matabros²⁰⁹, que rondaba por las zonas centrales de la ciudad. Muchos terminaban muertos después de los ataques de esos malhechores, pero creo que si después de un enfrentamiento alguno salía con vida era peor. En los hospitales siempre los trataban con desprecio [...] Desde entonces [...] nació en mí la compasión de recoger a alguno que otro compañero [...] Tal vez de esa manera se fue formando este triste Moridero que tengo la desgracia de regentar (14).

²⁰⁸ No sé dónde nos han enseñado que socorrer al desvalido es tratar de apartarlo a cualquier precio de las garras de la muerte. A partir de esa experiencia tomé la decisión de que si no había otro remedio, lo mejor era una muerte rápida dentro de las condiciones más adecuadas que era posible brindársele al enfermo (38).

²⁰⁹ El término “cabro” es una expresión de la jerga limeña utilizada para hacer referencia a los homosexuales, concretamente, a aquellos que se travisten para ejercer el trabajo sexual en las calles.

De hecho, son esas violencias continuas sobre los travestis y los homosexuales, “peligrosas situaciones” (20), las que dan origen al Moridero. Aunque, con el tiempo, acogería mayor número de personas, ya no solo amigos con la enfermedad terminal, sino la mayoría “extraños que no tienen donde irse a morir” (13). De esta manera, evidencia la visión de un Estado excluyente en cuanto a la enfermedad y la diversidad sexual y cultural, que, al no garantizar la ciudadanía, tampoco garantiza la salud y la seguridad. Por ello, la travesti estilista “buscaba evitar que esas personas perecieran como perros en medio de la calle o abandonados por los hospitales del Estado” (38):

[...] aquella vez uno de los compañeros que trabajaba conmigo, me contó que uno de sus amigos más cercanos estaba al borde de la muerte y no lo querían recibir en ningún hospital. Su familia tampoco quería hacerse cargo del enfermo y por falta de recursos económicos su única alternativa hubiera sido morir debajo de uno de los puentes del río que corre paralelo a la ciudad. (37)²¹⁰.

La explicación a este abandono la hallamos en un tipo de asco “ideológico”²¹¹ (Silva, 2009) que genera no solo rechazo a la otredad no heteronormativa, sino también miedo a la contaminación. Por eso, además de ver a travestis y homosexuales como seres degenerados y anti-natura, se les considera peligrosos y se teme que perviertan a los demás. Es decir, que ambas prácticas son proyectadas como formas de vivir que la sociedad considera indeseables y anormales. A ello se suma la amenaza que suponen para el bienestar social, unos cuerpos deformes e infectados por una enfermedad incurable e innombrable, con una fuerte carga estigmatizadora, que los ha convertido en residuos:

La campaña que se desató en el vecindario fue bastante desproporcionada. Cuando la gente quiso quemar el salón tuvo que intervenir hasta la misma policía. Los vecinos afirmaban que aquel lugar era un foco infeccioso, que la peste había ido a instalarse a sus dominios [...]. Luego de hacer un par de llamadas, seguí corriendo hasta llegar a la

²¹⁰ Como explica Judith Butler, “la precariedad, por supuesto, está relacionada con las normas de género, pues sabemos que quienes no viven sus géneros de una manera inteligible entran en un alto riesgo de acoso y violencia. Las normas de género tienen mucho que ver con cómo y de qué manera podemos aparecer en el espacio público; [...] quién estará criminalizado según la apariencia pública; quién no estará protegido por la ley o, de manera específica, por la policía o en la calle, o en el trabajo o en casa. ¿Quién será estigmatizado?, ¿quién será objeto de fascinación y placer de consumo?, ¿quién tendrá asistencia médica ante la ley? [...]. Me da la impresión de que hay normas sexuales y de género que de una u otra forma condicionan qué y quién será “reconocible” y qué o quién no; y debemos de ser capaces de tener en cuenta esta doble localización de la “reconocibilidad” (Butler, 2009: 323-324).

²¹¹ Para R. Silva, el asco es una emoción culturalmente construida, la cual permite calificar a los *otros* como subalternos con la finalidad de construir un “nosotros” apartado de aquellos a quienes se considera sucios y contaminados. Al tiempo que opera como medida política para juzgar el accionar propio y ajeno, su aparición facilita la construcción de “alteridades basurizadas”. Emerge, entonces, como una sensación aversiva “producto del contacto personal y sorprendente con un objeto o sujeto que provoca rechazo y atracción a su vez, debido a un extraño temor a que este pueda contaminarnos” (Silva, 2009: 155).

estación de policía del sector. Tuve que exponerme a frases sarcásticas por parte de los agentes [...]. Cuando llegamos, la turba había logrado violar la puerta principal. Sin embargo, por alguna razón que intuyo relacionada con los olores o el temor al contagio, no habían entrado (29).

La ansiedad y el miedo al contagio revalidan la vulnerabilidad del cuerpo, pero también desvelan el significado sociopolítico de la enfermedad. En el Moridero se hospedan vidas privadas a la fuerza, despojadas de todo valor, expulsadas del derecho, consideradas culturalmente no-humanas, amenazadoras, lo que las hace susceptibles de eliminación.

Pues bien, es a partir de este contexto que el Moridero se construye como un espacio liminal-comunitario que busca inventar un sistema de articulación del dolor y una forma de la memoria que desnaturalice la violencia y reconozca otras formas de vida. Sus huéspedes comparten el repudio de un origen que los ha arrojado fuera de la ciudadanía, que los ha convertido en el paisaje anómalo y anti-natural que los envuelve. Sin embargo, la travesti estilista se nutre de esta violencia y abandono para generar fantasías y modos de re-existencia que permitan una comunidad para una vida-muerte digna.

Dicha comunidad de vida al borde de la muerte biológica y simbólica surge a modo de con-vivencia entre lo animal y lo humano, en la que no existe enfrentamiento ni se dibujan jerarquías. Articulación que no tiene que ver con la fábula, ni con la humanización de lo animal, ni con la animalización de lo humano. De ahí que los peces, presentes desde el primer momento del relato no sean un mero recurso para la semejanza, sino una compartida exposición a la vulnerabilidad de la existencia que se abre a la narración de formas dispares, diferenciadas, de vida. Es decir, aunque sea cierto que esta comunidad evidencia desde el inicio la suspensión del sujeto y su estado de exclusión, supone también una exploración de lo viviente, cuyas fronteras presentan límites cambiables e inestables.

Al ser configurado como un lugar clandestino pero público entre la vida y la muerte, el Moridero es, usando el término de María Lugones, un *locus fracturado*, “construido doblemente, que percibe doblemente, se relaciona doblemente, donde los lados del ‘locus’ están en tensión, y el conflicto mismo informa activamente la subjetividad” (Lugones, 2011 [2010]: 111). Un lugar que no debería de existir oficialmente pero que, sin embargo, entra en la esfera de la apariencia, cobrando vida en el momento en que comienza a ser un Moridero. Y es en este actuar cuando se reclaman los derechos que se

necesitan. La comunidad del Moridero se constituye por el hecho de poner-en-común la enfermedad, la deformidad y la muerte. “Un lugar usado exclusivamente para morir en compañía” (19), cuya finalidad no es sobrevivir, sino “con-vivir y re-existir ante momentos políticos complejos caracterizados por violencias crecientes, represión y fragmentación” (Walsh, 2013 : 68).

Llegados a este punto, nuestro análisis nos conduce de nuevo a evocar las estrategias de re-existencia de *Museo Travesti del Perú*, al cual Mario Bellatin se refería como “tener a la mano lo que no está llamado a existir”, pues:

[...] no hay ninguna condición real para que este Museo exista. Para que se decida su creación, su carácter portátil, su forma de libro [...] donde se puede concentrar el universo entero a partir de unas cuantas imágenes y de ciertos fragmentos, restos que siempre estuvieron presentes, pero que nadie pudo detenerse -hacía falta un milagro para que esto sucediera- y contemplarlo en toda la fascinación que su oscuridad luminosa produce. Se trata de un Museo -es que es imposible, insisto que exista este Museo- donde el horror se instala en la mirada del otro y no en la de sus protagonistas (Bellatin, 2008: 11)

Tanto el Museo como el Moridero están tan fuera de lógica, que su existencia hace posible que “allí se establezca una suerte de hecho sobrenatural, o la aparición del arte que es algo similar” (Bellatin, 2008: 11). Milagros cotidianos que no tienen que ver con la caridad, la compasión o la misericordia:

[...] Debo ser fiel a las razones que tuvo este Moridero. No a la manera de las Hermanas de la Caridad, que apenas se enteraron de nuestra existencia quisieron asistirnos con trabajo y oraciones piadosas. Aquí nadie está cumpliendo ningún tipo de sacerdocio (45). [...] Me imaginaba como sería este lugar manejado por gente así. Con las medicinas por todos lados tratando de salvar inútilmente esas vidas ya condenadas. Prolongando los sufrimientos bajo la apariencia de la bondad cristiana. Y lo peor, tratando a toda costa de demostrar lo sacrificada que era la vida cuando se la ofrecía a los demás (49).

Por el contrario, la labor que desempeña la travesti estilista “obedece a un sentido más humano, más práctico y real” (45). El milagro cotidiano de sus prácticas de mediación social, tanto de salón de belleza, como de trabajo sexual, y finalmente las desarrolladas en el Moridero, radica en la producción de vida, de resignificación permanente de la vida, ejercidas cotidianamente no solo para resistir al poder dominante, sino para seguir inventándose la existencia, incluso al margen de los marcos legales.

De este modo, *Salón de Belleza* en tanto *maniobra* ecológica, interpela la lógica del reconocimiento con un inventario de modos de sostener la vida y de modos de

sensibilidad que se responsabiliza mediante una resignificación radical de qué es vivir y de las crecientes transformaciones de esas formas de vida, re-existiendo a los flujos deshumanizantes del neoliberalismo contemporáneo.

A partir de esta premisa, iremos inscribiendo otras *maniobras* ecológicas que leen en reversa y contra-visualizan el discurso excluyente sobre la alteridad y la basurización del *otro*, sustentado, como hemos señalado desde el principio, en el vínculo entre naturaleza y deshumanización.

7. 3. Solidaridad y enlaces colectivos frente al mito del desarrollo

Soy el desarrollo en carne viva (Calle 13, 2011).

La opción política de la re-existencia utilizada como estrategia de las *maniobras* ecológicas implica mirar desde la sostenibilidad de la vida, lo que significa, en cualquier caso, luchar por el reconocimiento de la diferencia cultural o simbólica, pero también, ambiental y económica²¹². Como veíamos en *Museo Travesti del Perú*, *INEGI*, *Touch Sanitation*, *No perdemos nada con nacer*, o *Salón de Belleza*, la desigualdad económica y la falta de inteligibilidad y respeto cultural se hayan estrechamente entrelazadas, pues los ejes de injusticia son simultáneamente culturales y socioeconómicos²¹³.

Por ello, el marco contextual de esta investigación partía de la actual crisis del modelo civilizatorio capitalista y moderno/colonial de género, sustentado sobre un deterioro ecológico en extremo ensanchado mediante la “acumulación por despojo”. Un despojo que mercantiliza la vida, agotando los recursos naturales, generando profundas

²¹² Según Arturo Escobar, “se puede entender que los lugares no son nunca totalmente capitalistas, sino que son habitados por la diferencia económica, con el potencial de devenir en algo otro, una economía otra. Esto significa repensar la diferencia desde la economía y la economía desde la perspectiva de la diferencia” (Escobar & Harcourt, 2005: 90). Coincidiendo con este argumento, Oliver Quijano habla de economía como cultura, por lo que las economías diversas “deben estudiarse desde sus contextos y singularidades, en las cuales seguramente las categorías occidentales no sólo dificultan su entendimiento sino lo imposibilitan y en su defecto producen distorsiones interpretativas” (Quijano, 2013: 106).

²¹³ Nancy Fraser hace esta puntualización en su libro *¿Redistribución o Reconocimiento? Un debate Político-filosófico* (2006) cuando dice: “[...] la injusticia económica y la injusticia cultural se encuentran habitualmente imbricadas hasta el punto de reforzarse dialécticamente la una a la otra. Las normas culturales que tienen un sesgo de injusticia en contra de alguien están institucionalizadas en el Estado y en la economía; simultáneamente, las desventajas económicas impiden la participación igualitaria en la creación de la cultura, en las esferas públicas y en la vida cotidiana. Con frecuencia esto acaba en un círculo vicioso de subordinación cultural y económica” (Fraser, 2006: 23). En este sentido, Boaventura de Sousa Santos (2012) subraya la necesidad de tratar la economía como parte integrante y dependiente de la sociedad, pues como aclara Quijano, el totalitarismo liberal ha insistido en aislar el carácter económico de la existencia humana respecto de otros aspectos de la vida humana, obviando la influencia que “factores como el género, la religión, la política, la espiritualidad, la ancestralidad, la vecindad, la solidaridad y en general, la cultura”, ejercen en economía (Quijano, 2013: 111).

asimetrías y desigualdades sociales, que conducen a la re-expansión de la esclavitud laboral y sexual, y a una decadencia de la democracia, de manera que, en muchos países, “las instituciones operan como instrumentos de los dueños del dinero y no como representantes de los intereses de los ciudadanos” (Lander, 2014 [2013]: 33). Así, lo que cuestionan las *maniobras* ecológicas es el conjunto del “proyecto modernizador” como sistema cultural, cuyos motores son las máximas de progreso y desarrollo, entendidas ambas como crecimiento sin límite y valoración del capital a costa de la basurización de la vida humana y no humana.

Pero, como arguye Arturo Escobar, una invención cultural del calibre de la modernidad no es fácil de demoler, pues está inoculada en individuos, comunidades, prácticas cotidianas sociales, económicas y ambientales, que envuelven nuestras subjetividades y nuestros cuerpos (Escobar, 2010b: 23). Es decir, que el desarrollo como construcción discursiva e idea naturalizada merma y disipa nuestra capacidad de visualizar/imaginar²¹⁴ otros modos de existencia posible, otros modos de vida. A pesar de ello, las *maniobras* ecológicas tratan de apuntar más allá de lo que existe (oficialmente), de manera que:

[...] estas formas de pensamiento y de práctica ponen en duda la separación entre realidad y utopía y formulan propuestas lo suficientemente utópicas para representar un desafío al *estatus quo*, y lo suficientemente reales para no ser descartadas con facilidad por inviables (Santos, 2012: 38)²¹⁵.

En este orden de ideas, haciendo alusión a las fuertes potencialidades del arte actual, Brian Holmes incide en la enunciación colectiva como el lugar donde yace todo el interés y toda la pasión del dispositivo artístico, destacando especialmente:

²¹⁴ La imaginación, según Arjun Appadurai, “posee un sentido proyectivo, el de ser un preludio a algún tipo de expresión, sea estético o de otra índole”. Pero, especialmente, “cuando es colectiva, puede ser el combustible para la acción. Es la imaginación en sus formas colectivas, la que produce las ideas de vecindario y la nacionalidad, de la economía moral y el gobierno injusto, lo mismo que la perspectiva de salarios más altos o de la mano de obra extranjera. Actualmente la imaginación es un escenario para la acción, no sólo para escapar” (Appadurai, 2001 [1996]: 23).

²¹⁵ Siguiendo este hilo argumentativo, Santos plantea que “los diversos siglos de dominio del capitalismo no lograron disminuir la indignación y la resistencia efectiva a los valores y prácticas que constituyen su núcleo central como sistema económico y forma de civilización”. De ahí, que el valor de las diversas prácticas económico-culturales no capitalistas se encuentre en su capacidad de desafiar la lógica hegemónica e impulsar el debate sobre formas de sociedad más justas que sean alternativas viables a las capitalistas. Una tarea urgente, puesto que vivimos en una época en la que la idea de que no hay alternativas al capitalismo ha logrado un grado de aceptación sin precedentes; pero, al mismo tiempo, la alternativa sistémica al capitalismo, representada por las economías socialistas centralizadas, no se muestra viable ni deseable (Santos, 2012: 33-35).

Cierta sensibilidad por la manera en que rigurosas investigaciones filosóficas, sociológicas o científicas pueden combinarse como formas estéticas para impulsar procesos colectivos que desnormalizan el curso de la propia investigación, abriendo senderos críticos y constructivos. Los proyectos que resultan de esa sensibilidad contienen una densa trama discursiva, pero se sustentan asimismo en el ejercicio lúdico y autorreflexivo de las capacidades básicas del ser humano: percepción, afecto, pensamiento, expresión y relación. [...]. Lo que emerge de este tipo de práctica es una nueva definición de arte como laboratorio móvil y teatro experimental para investigar e instigar el cambio social y cultural. (Holmes, 2006: 145)

Tratando de imaginar una responsabilidad colectiva en la creación de las condiciones de posibilidad para habitar en el vivero, por habitar una vida que merezca ser vivida, presentaremos a continuación otras *maniobras*: *Junco* (1995-) y *Fibras naturales* (1996-), iniciativas de la ONG Ala Plástica llevadas a cabo en la Cuenca del Plata. Así como el proyecto *Mejor vida Corporation* (MVC), de la artista Minerva Cuevas, iniciado en 1998, y al que comenzamos aproximándonos.

7.3.1. *Mejor vida Corporation* (MVC)

La motivación de este trabajo surge de la responsabilidad de pensar la marginación social y los mecanismos para enfrentar la opresión desde la lógica de la solidaridad en las prácticas cotidianas. Consciente de que ninguna dinámica de re-existencia puede representar una exterioridad absoluta al capitalismo, inventa unas prácticas disruptivas que ponen en conflicto el aparato estructural de la modernidad, pero que no están totalmente desconectadas del sistema establecido. Por el contrario, surge como un lugar fronterizo de contrabando entre lo alegal e ilegal a modo de sitio electrónico o *shopping online*, que actúa como una empresa distribuidora de bienes y servicios gratuitos que cuartejan el propio sistema a distintos niveles. En palabras de Cuevas, “generalmente, donde hay una entrada, hay una salida de emergencia” (Cuevas, 2003).

Entre los servicios que ofrece están las cartas de recomendación personalizadas y gratuitas para aquellas personas desempleadas que no poseen ningún tipo de referencias. También carnés de estudiante con los que obtener descuentos en eventos culturales, billetes aéreos o de tren. Otro de sus productos es la expedición de códigos de barras de artículos de primera necesidad, como frutas o carne, que presentan un precio más bajo al registrar un peso menor, en supermercados pertenecientes a grandes corporaciones. O la expedición de billetes de metro en hora punta en México D.F. . Asimismo, se suman al proyecto campañas mediáticas como *INEGI* o *MELATE*, organizadas a escala local e

internacional, para cuestionar problemáticas como la indigencia, la biotecnología, el turismo incontrolado o el acceso a los medicamentos. Todas ellas, iniciativas que buscan inocularse en el esquema capitalista para ofrecer igualdad social y una alternativa a aquellos que lo deseen, de manera que se entretujan emergencias locales con otras preocupaciones más amplias que afectan a cualquier persona de cualquier parte del mundo.

Para conseguirlo, reproduce la estructura de las grandes corporaciones transnacionales, por medio de una parodia mimética de sus códigos de representación, con la que logra introducirse en el mundo de lo real cotidiano. El intermitente eslogan “Yes, It’s FREE!”, que da la bienvenida a la web, desafía el sistema económico de las corporaciones a la vez que subvierte la concepción mercantilista del arte. Como podemos observar en el logo de la corporación, al poner en marcha este proyecto, Cuevas se enfrenta a algo muy potente y profundo: no al capitalismo por sí mismo, sino a sus representaciones comunes.



Cuevas, M. (1998). *Mejor Vida Corporation*

Además, realiza todas las tareas propias de una empresa real en cuanto a producción, distribución y consumo. Sin embargo, a pesar de que su *modus operandi* es el mismo, perturba la lógica económica de ambición lucrativa. Es decir, es una iniciativa que surge dentro del propio sistema capitalista pero que trata de facilitar y proporcionar credibilidad a alternativas económicas y sociales no capitalistas. Por lo que está orientado a volver inteligibles y visibilizar prácticas, visiones y modos de producir conocimientos económicos opositivos a la perspectiva “capitalocéntrica” hegemónica (Gibson & Graham, 2005: 151), y con ello motivar la identificación y el auto-reconocimiento de sujetos individuales y colectivos que imaginen y realicen “economías propias”, “economías diversas”.

En este caso concreto, se trata de un trueque en el que se ofrece un producto a cambio de opiniones, comentarios, e interrogantes del público. La transacción de bienes y servicios (que requiere mucho trabajo y dedicación) no es remunerada. Al igual que veíamos en las prácticas de la travesti estilista de *Salón de Belleza*, no se trata de obras de caridad, sino de actos de generosidad sin los cuales no se podría alcanzar un proyecto emancipador²¹⁶. Actitud que no tiene que ver tanto con el altruismo o el sacrificio, como con la reciprocidad. En el trueque, el dinero no es la cuestión. La operación ha de ser satisfactoria para la otra persona, lo que hará que la relación prosiga y vuelva a suceder en el futuro. De este modo, nos hallamos ante una iniciativa más inclusiva que aspira a revelar ejercicios económicos velados hasta ahora. Prácticas de subsistencia que requieren para su llevarse a cabo la participación ciudadana, sin la cual *MVC* no tomaría forma²¹⁷.

En *MVC* la práctica del trueque evidencia que el precio es una construcción económica y social que se ha desarrollado en torno al intercambio, pero no al valor. Basándose en la experiencia de economías latinoamericanas, la autora intenta mostrar la diversidad económica existente en ejercicios económicos que poseen lógicas distintas, más allá de

²¹⁶ Ted Purves, en su trabajo *What We Want is Free: Generosity and Exchange in Recent Art*, analiza cómo en las prácticas artísticas contemporáneas el intercambio de bienes y servicios se ha convertido en una forma de producción basada en actos de generosidad. Al tratarse de situaciones inesperadas e incluso disidentes, albergan el potencial de crear vínculos entre el dador y el receptor, sorteando las fronteras impuestas por el mercado (Purves, 2014 [2005]: 50).

²¹⁷ Como explica la propia artista, “esta práctica del regalo sin intenciones filantrópicas significa la oposición del proyecto a la noción de comodificación y lucro. *MVC* no se entiende a sí mismo como un benefactor que provee ayuda o soluciones a problemas de la vida diaria sino como analista de problemáticas específicas en distintos contextos sociales y económicos dentro del modelo de sistema capitalista. Muy frecuentemente apunta a sus monstruos corporativos e institucionales, accionando la gratuidad como condición inicial para la articulación del intercambio, un intercambio humano, social y no comercial” (Cuevas, 2003), que se evidencia ya desde el diseño del logotipo de la corporación.

la acumulación. Lo que significa hacer patentes los valores de uso para satisfacer las necesidades, que es precisamente una de las claves fundamentales del concepto de sostenimiento de la vida.

Así como no se pueden entender las formas de economía “occidentales” y “capitalistas” si no se pone dinero de por medio, no se puede entender la sobrevivencia de economías distintas y de ámbitos distintos de la economía sin prescindir o al menos relativizar el rol del dinero (Vascónez, 2012: 114).

De acuerdo con lo expresado, Santos subraya la importancia que las actividades de trueque han tenido y tienen en las comunidades latinoamericanas marginadas, la cuales consolidan los mecanismos de reciprocidad, posibilitando que sus miembros tengan acceso a bienes y servicios que su pobreza no les permite obtener en el mercado (Santos, 2012: 64). Autores como Quijano (1998), Friedman (1992), y más recientemente Quijano Valencia (2013), han dado cuenta de ello. Este último señala la emergencia/persistencia de procesos locales y sociales en América Latina como el trueque, cuyo ejercicio en contextos indígenas andinos (concretamente en el Cauca) se ha practicado desde tiempos inmemoriales. Tarea reactivada “masivamente” desde los años noventa y reactualizada de forma consuetudinaria, que implica significativos intercambios vitales a través de cooperaciones múltiples que revelan, asimismo, el tráfico de pensamientos, sueños y proyecciones existenciales en la trama político y sociocultural:

Se trata de vincular y actualizar este tipo específico de tradición de cambio y expresión de solidaridad y comunitarismo, la que a su vez contribuye al fortalecimiento de la unidad, el territorio, el tejido comunitario, la “economía propia” y la identidad cultural. [...] Entre trueque y trueque se han rescatado y reconstruido espacios y oportunidades para el reencuentro, la cooperación, el reconocimiento del trabajo del otro, el intercambio de productos y semillas, la preparación de alimentos tradicionales, los nuevos tratos, el consumo de lo propio, las alianzas político-culturales, la fiesta y la alegría; pero ante todo, un cúmulo de acciones inscritas en el hecho de “tener valor”, lo que según los *nasa*, significa “no darle gusto al gobierno” en la aplicación de sus políticas neoliberales de “inclusión en abstracto y exclusión en concreto”. “Truequeando” y “truequeando” [...] las comunidades del Cauca actualizan este legado histórico y ancestral, sin el cual ya no es posible dar cuenta de sus singularidades económico/culturales y de sus estrategias de agentividad política de cara a las dinámicas y desafíos globalocales (Quijano, 2013: 136).

Esta práctica de re-existencia es la que formula y ejerce Minerva Cuevas en concordancia con su crítica al paternalismo estatal,²¹⁸ favoreciendo estrategias económicas autónomas y formas de interacción humana no capitalistas. Una propuesta que es a la vez emancipadora y viable, ofreciendo un contenido concreto a los planteamientos de una globalización contrahegemónica. Su función reside en ensanchar el repertorio de lo posible por medio de la invención y la experimentación, lo que incluye la reflexión sobre propuestas que representen formas de sociedades más justas. Al encarnar valores y tipos de organización que suponen un desvío al desarrollo, la opción económica planteada por *MVC* genera cambios en las condiciones de vida de sus interlocutores. Pero además, la difusión de experiencias con éxito implica la ampliación de los campos sociales en los que operan dichos valores y formas.

Sobre la base de lo anteriormente planteado se evidencia la voluntad de comprender la práctica artística como forma de producir conocimiento y, por ende, como mecanismo para la transformación social a la manera en que lo hacía Laderman Ukeles, al rechazar la ideología que privilegia la creación artística sobre otros tipos de actividad o trabajo. Del mismo modo, es concebida como la prestación de un particular servicio social. Pensamiento vinculado a un contexto de cambio más amplio en el que el sector servicios es principal en las economías de los países del *Norte* global.

De acuerdo con esta trama, para Minerva Cuevas el trabajo en la red constituye la posibilidad de llegar a enclaves geopolíticos distantes, así como un vehículo de comunicación masiva con el que establecer un diálogo y obtener reacciones de todo tipo de públicos. No olvidemos que el ciberespacio es un espacio para el conocimiento colectivo, una “noosfera”, o esfera de pensamiento colectivo. Por lo que, ofrece la posibilidad de pensar en un nuevo modo de vida, de hacer y de estar en el mundo. De ahí que la artista lo utilice como una forma diferente al resto de medios de comunicación masiva del capital, poniéndolo al servicio de una humanidad emergente de cooperación, pluralismo y aprendizaje colectivo.

Las tecnologías digitales (el ciberespacio, como el universo de las redes, interacciones e interfaces digitales) [...] se basan en un original marco de interacción -un modelo

²¹⁸No es de extrañar, como argumenta Cuauhtemoc Medina, que un proyecto como este tenga bastante lógica en el contexto mexicano, pues se trata de “un país donde, entre otras cosas, la ley constitucional incluye la promesa de buena salud y dónde los tours del presidente son esperados con el mismo sentido de expectación que los niños atribuyen a las visitas de Santa. El gobierno de México se ha caracterizado por una combinación de arbitrariedad de sus servicios, el ejercicio habitual de una política de caridad y su halo paternalista de hacer milagros” (Medina, 2010).

relacional donde todos los receptores son también potenciales emisores, un espacio de verdadera interacción dialógica (expresado mejor en algunos ejemplos de net.art)-. Como espacio para el intercambio intercultural y la construcción de estrategias artísticas y políticas, el ciberespacio proporciona oportunidades sin precedentes para crear visiones compartidas con personas de diferentes partes del mundo (Escobar, 2010 [2008]: 301).

En consonancia, Arlindo Machado sugiere que las prácticas artísticas deberían incluir un debate acerca de nuevas maneras de orientar el compromiso social basado en redes telemáticas, *newmedia*, o en la utilización de sistemas de distribución multi-usuarios para la creación de trabajos colaborativos (los cuales son colectivos en un verdadero sentido de la palabra), la búsqueda de nuevas políticas del cuerpo y la expresión de diferentes identidades culturales (Machado, 2007: 57)²¹⁹.

La red favorece que la gente se pregunte por cuestiones cotidianas, por cosas comunes. Sobre esta base, *MVC* es concebido en términos de activismo social, en cuanto que establece una clara distinción entre tomar elementos de un contexto social específico para producir una pieza de arte, y crear un proyecto útil y efectivo en términos sociales. El activismo se convierte en una forma de vida, en una manera de ética popular que tiene que ver con las decisiones personales que tomamos en nuestra vida diaria (Cuevas, 2001).

En el caso que nos ocupa, la generosidad y el intercambio no monetario son transformados en estrategias artísticas para el compromiso social, “que expanden la posibilidad de mayores libertades sociales y estéticas”, en las cuales las audiencias se convierten en co-creadoras (Purves, 2014 [2005]: 50). Pues como explica la autora, si se está interesado en México como contexto de trabajo, se ha de estar interesado en su población como audiencia (Cuevas, 2001).

Lo que permite el trabajo en red, entonces, es la articulación de la acción local con estrategias alternativas de re-existencia a escala regional, e incluso nacional o global, con las que evitar la extinción de experiencias locales que se enfrentan a la competencia capitalista.

²¹⁹“El desafío de los *new media art* no está, por lo tanto, en una simple apología ingenua de las actuales posibilidades de creación. Debe, por el contrario, trazar una línea nítida entre lo que es, por un lado, una producción industrial de estímulos agradables para los medios de comunicación de masas, y por otro lado, la búsqueda de una ética y una estética para la era de la electrónica” (Machado, 2007: 17).

7.3.2. *Especies Emergentes*

Este sentido de posibilidad para imaginar otros lugares para la acción colectiva, la solidaridad y el compromiso social, es el que anima igualmente las prácticas artísticas y culturales de Ala Plástica, una organización no gubernamental socio/ecológica que tiene su base en La Plata²²⁰. Si bien, el tipo de iniciativa, el enfoque, la metodología, incluso el contexto cultural son diferentes, sus trabajos despliegan emergencias y visiones que no distan mucho de MVC. Pues como veremos en las siguientes líneas, son actividades que tratan de promover redes de diálogo y poner en valor saberes populares con el objetivo de impulsar el potencial inventivo del hacer comunitario²²¹. Es decir, proyectos colectivos y colaborativos muy diferentes de la práctica artística convencional basada en objetos.

El lugar en el que ejercen su trabajo es la Cuenca del Río de la Plata, cuya superficie abarca tres millones doscientos mil kilómetros cuadrados. Integrada por una tupida red de afluentes, subafluentes y tributarios menores que confluyen en dos grandes ríos, el Paraná y el Uruguay, los cuales vierten su caudal en el Estuario del Río de la Plata, su divisoria de aguas engloba parte de Argentina, Brasil, Bolivia, Paraguay y Uruguay²²².

Este lugar fronterizo por excelencia, extraordinariamente rico en agua, ha sido habitado por una diversidad de poblaciones originarias de América, como los “pueblos de los indios del paraguani”, “pueblos xarayes”, “indios guxarapos”, “querandís”, o el “pueblo matara”²²³. Una complejidad narrada ya desde las primeras crónicas del siglo XVI, como los *Comentarios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca y, muy especialmente, en el mapa de

²²⁰Esta ONG fue fundada en 1991 por Alejandro Meitin, Silvina Babich y Rafael Santos, quien posteriormente abandonaría el grupo. Si bien, los participantes y colaboradores (entre los cuales se encuentran arquitectos, botánicos o geógrafos) varían, haciendo que el colectivo se transforme según el tipo de proyecto abordado.

²²¹Tanto los trabajos de Minerva Cuevas como los de Ala Plástica surgen en los años noventa, en un contexto socioeconómico de reforma económica o “ajuste estructural”. Los países “subdesarrollados”, es decir, aquellos que habían sido incapaces de desarrollar una disciplina económica para competir en el mercado global, debían de realizar una serie de “ajustes” si querían obtener las ayudas del Banco Mundial o del FMI. Esto implicaba (como argumenta Grant Kester) ceder el control de sus asuntos internos y someterse a los dictados de las políticas económicas neoliberales que exigían la privatización de las empresas públicas, la reducción o supresión de los servicios sociales y de los servicios públicos, la suspensión del proteccionismo y del control de los precios, y la apertura de sus economías a la inversión extranjera: “Esta ‘terapia de choque’ convertiría al país receptor en un duro régimen mercantilista que hubiera sido imposible imponer plenamente en Estados Unidos o en Europa. Los resultados, desde Sudán a Tanzania y desde Argentina a México, fueron deprimentemente similares: aumento de la desigualdad y los desórdenes sociales, incremento de las tensiones sociales y las diferencias étnicas, crecimiento del paro y una rampante depreciación de la moneda” (Kester, 2010: 32).

²²²Como explica el propio colectivo, para hacernos una idea, se trata de un espacio equivalente a un tercio del área total de Estados Unidos, casi la misma superficie de la Unión Europea (Ala Plástica, 2007).

²²³Toponímicos extraídos del mapa de Ruy Díaz de Guzmán (1612).

Ruy Díaz de Guzmán, de nuclear relevancia visual y discursiva, que ha sido, sin embargo, motivo de una inexplicable desatención a pesar de ser el primero que se conoce del lugar, pero también, el primero en ser realizado por un mestizo. Esta cuestión se torna radical para comprender dicha cartografía. Pues si bien, por un lado, se muestra como una hoja de ruta para el invasor europeo, proporcionándole toda la información necesaria para facilitar la invasión y la consolidación de los ríos como vías de extracción de materia; por otro, explicita un amplio toponímico indígena que revela un lugar habitado y culturizado, preexistente a las representaciones occidentales²²⁴.



Díaz de Guzmán, R. (1612). Mapa del Río de La Plata

²²⁴ En el mapa también se plasman igualmente los rasgos físicos que distinguen entre sí los distintos pueblos, despojándolos de su nombre original: “pueblo de los indios frentones”, “región de gigantes”, “enanos, pueblos”. Ruy Díaz apela a la mirada del invasor y, por un lado, advierte: “poblado de gente bárbara”, “Río de los pates, indios bárbaros”, “guaycuruz gente belicosa”; por otro, informa de los alcances de la conquista territorial y humana ya realizados: “reduzion de indios”, “pueblo de los gurrare, esclavos”, “esclavos bárbaros”. Igualmente se narran las características del territorio a tener en cuenta. Especificaciones claves para una futura incursión eficaz: “río poblado”, “tierra de lagunas”, “arenas gordas”, “valle muy poblado de indios”, “el gran río Paraná, innavegable”, “tierra no sabida”. Para un estudio detallado, ver *Un país malsano. La conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)*, (2011), de Loreley El Jaber.

Esta complejidad se vio incrementada, primero, por los invasores españoles, y después, a finales del siglo XIX, por inmigrantes italianos, polacos, alemanes, e incluso asiáticos (Ala Plástica, 2007).

El mapa de Díaz de Guzmán denuncia las relaciones entre naturaleza y cultura en la región, donde una historia de depredación llena de conflictos y abyecciones, se articula con hazañas heroicas, en la que múltiples generaciones de cosecheros de todo tipo de materias primas y recursos naturales, conviven con las demás vecindades de la selva y sus diferentes formas de vida. La Cuenca del Plata se constituye en un lugar común y compartido por un cuerpo de acción e interés colectivo, cuyo “decir” no emana de un estatus ontológico natural, ni tampoco de la voz del ventrílocuo omnisciente aparentemente desapasionado y desinteresado, sino de una “relacionalidad social constitutiva con otro tipo de organismos y actores” (Haraway, 1999: 136).

Este es el contexto y la visión con los que se despliegan los trabajos de Ala Plástica. En concreto, vamos a aludir a dos proyectos conexos, *Junco/Especies Emergentes*, iniciado en 1995, en la localidad de Punta Lara, situada en la zona occidental sur del Río de la Plata, así como *Fibras naturales/Una perspectiva biorregional*, en 1996. Esta área, como otras zonas periféricas de la ciudad de Buenos Aires, presentaba en aquel periodo una precarizada vida económica y social, infraestructuras pobres, así como un ecosistema costero prácticamente desintegrado. Fue la necesidad de subsistir, en el sentido de “mantener la vida”, de “seguir viviendo”, lo que provocó la inventiva suficiente para llevar a cabo estos ejercicios de re-existencia.

Para ello, se pensó en el cultivo de especies de plantas semi-acuáticas y emergentes²²⁵, fundamentalmente, el junco autóctono que crece en la zona. Los motivos fueron varios: poseen una idoneidad depuradora y purificadora, pero además, generativa de nuevos territorios, pues favorece la sedimentación y, por ende, el surgimiento de nuevas formas de vida. Esta iniciativa nos recuerda los trabajos de Mel Chin o Viet Ngo, tales que, *Revival Field* (1990-1993) o *Devil's Lake Wastewater Treatment Plant* (1990), respectivamente, en los que desde una metodología transdisciplinar, en colaboración con ingenieros agrónomos, biólogos o arquitectos, se investigaba sobre el uso de plantas como medios curativos para el tratamiento de tierras contaminadas, o incluso aguas residuales. Estos proyectos comparten su rechazo por la visión dicotómica que separa

²²⁵ Se denominan emergentes a aquellas plantas acuáticas cuyos tallos se desarrollan fuera del agua.

naturaleza y cultura, incluso, coinciden en su voluntad por dar respuesta a los problemas medioambientales.

Los trabajos de Ala Plástica persiguen comprometerse con los sistemas sociopolíticos, adoptando una posición utilitaria, social, y activista, muy próxima (como ellos mismos reconocen) a la perspectiva de Helen y Newton Harrison. De esta forma, sus iniciativas concuerdan en trabajar a escala biorregional, es decir, más allá de fronteras políticas, y en relación con organizaciones comunitarias, abriendo líneas de diálogo con instituciones, gobiernos, y otras organizaciones locales.

Tenemos esa visión de la Cuenca, como una red de la vida que está un poco invisibilizada pero que en definitiva sostiene el sistema en homeostasis. Hay muchas vinculaciones sensibles entre el paisaje de la Cuenca y los seres que la habitan, conviven, procrean, se desarrollan en ese lugar y generan esa red que es una red de salud ecosistémica (Meitin, 2015).

Tanto en *Junco* como en *Fibras naturales*, el trabajo es vivencial como pobladores de la zona. No se trabaja *sobre*, sino *con* las comunidades con las que con-viven, para generar nuevas formas de conocimiento colaborativo capaces de re-existir a la pobreza de empleo, a las secuelas producidas por las intervenciones de las grandes transnacionales, a la urbanización desordenada de los territorios, la depredación de los recursos y la contaminación de las aguas. De ahí que se desarrollen en “áreas críticas” donde, como el colectivo explica:

Coexisten dos realidades, las dos pauperizadas, una la del marginal urbano que comprende a sectores excluidos del mundo del trabajo, trabajadores poco cualificados, precarización laboral, bajos salarios, jóvenes provenientes de familias desestructuradas, con déficits educativos, con serios problemas para acceder a una actividad laboral estable y a una vivienda propia y la total ausencia de viviendas sociales, y otra la del productor rural, el artesano, o el conocedor que intenta a veces sin éxito recuperar o validar su conocimiento tradicional. Pero paralelamente a esa realidad se da la convivencia con experiencias únicas en el manejo de la tierra y en el conocimiento de los ritmos de la naturaleza de parte de muchos de los integrantes de estas comunidades que asisten a la imposibilidad de transmitir sus conocimientos y de poder aportar a la reversión de este fenómeno que es la pobreza y a marginalidad (Ala Plástica, 2011).

Dicha imposibilidad se va desvaneciendo poco a poco mediante una serie de ejercicios interconectados. En *Junco*, un foro de debate en torno a la relación humano/naturaleza, así como a la degradación costera, sirvió de plataforma para intercambiar experiencias y opiniones con gobernantes, empresas situadas en la zona que causaban un impacto sobre la misma, académicos, científicos, ambientalistas, habitantes de la zona, como representantes de la comunidad aborígen Toba, pobladores del asentamiento La Sarita,

en la periferia sur de Buenos Aires, junqueros del lugar, o productores de objetos y artesanos cesteros, entre otros. Así comienza una investigación contextual en la que el público se convierte en coautor, pues se trata de construir diálogo y desarrollar acciones desde la reciprocidad. Al decir del colectivo, lo principal es la conectividad de voluntades, de acciones, de estrategias posibles. Con algunos de ellos se han mantenido las relaciones en el tiempo, de forma que la conexión se ha hecho patente en colaboraciones futuras. Pero, lo fundamental ha sido crear una ilación, incluso cuando los lazos son más livianos, que provoque reflexiones y cuestionamientos de la vida cotidiana que induzcan al receptor a expresarse.



Ala Plástica. *Junco-Especies Emergentes*. (1995). Asentamiento La Sarita

Fruto de estos diálogos e investigaciones se llegó a la decisión grupal de plantar juncos con los que acrecentar la especie autóctona, al tiempo que servía para recuperar el ecosistema. Estos conocimientos sobre la vegetación y los cultivos, fueron no solo transmitidos mediante la colaboración de la botánica Nuncia Tur, especialista en plantas acuáticas del Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata, sino que los junqueros conocían y explicitaron igualmente sus singulares y beneficiosas características. Ellos sabían que, debido a su estructura radicular, servía para resistir la

embestida de las olas, resguardando la costa de la erosión. Por esta razón, su aportación fue radical a la hora de contar con alternativas otras, con alternativas desde la integración regional de los pueblos y las comunidades²²⁶.



Ala Plástica. *Junco-Especies Emergentes*. (1995). Reunión con representantes de la comunidad aborígen Toba en la periferia de Buenos Aires

Es evidente, que esta iniciativa no se ideó como una panacea. En primer lugar, porque no se esperaba que ejerciese una transformación social y económica generalizada. No hay que olvidar que la visión actual de la Cuenca del Plata continua siendo la “acumulación por despojo”, donde prima una economía de mercado²²⁷. La voluntad

²²⁶ La articulación de Ala Plástica con otras organizaciones regionales tuvo como resultado la creación del Centro de Saberes de La Cuenca del Plata, desde el que, partiendo de un reconocimiento de los saberes marginados, se trata de crear las condiciones necesarias y dar ventaja para que las transformaciones puntuales, locales, se puedan relacionar e integrar. Entre sus objetivos se encuentran, estimular y facilitar el intercambio de conocimientos, experiencias y prácticas de uso y manejo sustentable del agua y de otros recursos en la cuenca; o ser soporte de la construcción colectiva de conocimientos, acciones y organización socio-ambiental.

²²⁷ De acuerdo con las argumentaciones de Meitin, la visión extractivista de la Cuenca del Plata sigue más vigente que nunca. Si bien, encierra siglos enteros de explotación colonialista a través de las rutas de la plata a Bolivia, en la actualidad, se haya potenciada por nuevas redes de infraestructura para el transporte de recursos extraídos del territorio, a través del proyecto de Integración de la Infraestructura Regional Sudamericana (IIRSA). Un proceso que se originó a partir de una Visión Estratégica de Negocios que surgió años antes (1996) en los pasillos de las corporaciones bancarias, y que basaba su evaluación en las capacidades productivas que generan los espacios territoriales. Junto con MERCOSUR, han logrado que

giraba, por el contrario, hacia derroteros más cercanos y locales, a partir de los cuales, se fueran generando redes colectivas que, poco a poco, recuperasen la salud de la zona. Es lo que, tomando el concepto de Wallace Heim, han denominado “activismo lento”, con el que inventar un ensamblaje social. De hecho, coinciden en que no se trata de un saber técnico, “terapéutico”, que se ejerce desde arriba, y que desciende a las comunidades. Su trabajo es mas bien de curanderos, una especie emergente, como el junco, que se moviliza desde abajo, tomando los conocimientos soslayados de las comunidades mediante un proceso “anti-terapéutico” que recupera y articula saberes ya existentes (Meitin, 2015).

Luego de tres meses de compleja investigación se llevó a cabo una performance en la ribera del río, que consistió en la doble experiencia física y simbólica de cultivar rizomas subterráneos. El sistema de propagación rizomática del junco, su capacidad de re-generación y creación de nuevos territorios, así como su potencial depurativo, originaron la metáfora de la expansión rizomática y la emergencia, que aludía al carácter emergente de ideas y prácticas artísticas y culturales de este tipo.



Plantación de rizomas. Punta Lara. Río de la Plata. *Juncos/Especies emergentes* (1995)

la Cuenca del Plata se transforme en la Cuenca de la Soja, cuya lógica sigue siendo la misma (Meitin, 2009).

El asunto era conectar a lo largo de la franja costera y sur del Río de La Plata a distintos actores y actantes humanos y no-humanos. Productores rurales, artesanos, especialistas en el trabajo del mimbre, alumnos de la escuela de Berazategui, empleados del municipio, políticos, vecinos y artistas, participaron en el performance, los cuales, conscientes de su coautoría, se involucraron en la “escenificación de ‘micro-utopías’ o ‘micro-comunidades’ de interacción humana” (Meitin, 2009).

Estos tejidos de comunicación y colaboración actúan como un “organismo vivo”, convirtiéndose, desde ese entonces, en fundamento y método de todos los proyectos de Ala Plástica. Las distintas *maniobras* ecológicas se propagan siguiendo la estructura rizomática mediante nuevos brotes y entrenudos: “algunos nacen y se terminan pero otros siguen su transcurso durante años y se transforman en labores constantes que se van construyendo a lo largo del tiempo” (Babich, 2012: 56). Así es como surge *Fibras naturales/Una perspectiva biorregional*, una movida iniciada a partir de *Junco*.

El cultivo del mimbre posee una historia de cosecha en el área del bajo Delta y en la costa sur del Estuario del Río de la Plata. Se trata de un arbusto de la familia de los sauces muy común en gran parte del mundo. En esta zona, en concreto, fue introducido a finales del siglo XIX, con el fin de fomentar el establecimiento de colonos europeos y criollos, y generar así una clase media de agricultores, dueños de su tierra, de su producción y su destino, que desarrollase la economía, la industria y el mercado interno en el país²²⁸. En la actualidad, se trata de un cultivo realizado en núcleos familiares y cuya manufactura es llevada a cabo por pequeñas unidades productivas artesanales como cooperativas o productores independientes. Sin embargo, a pesar de ser la segunda actividad económica de la región, constituyendo el noventa y ocho por ciento de la producción nacional, la emigración de gran parte de los jóvenes del lugar resulta inevitable, pues no ven en la práctica mimbrera una opción de futuro.

Esta fue una de las señales que despertó el compromiso de Ala Plástica, animándole a realizar una lectura política de la situación social y territorial. El primer paso consistió

²²⁸Uno de los principales impulsores de dicha colonización fue el presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento, quien fomentaría la plantación del mimbre como motor económico del país, de acuerdo con sus ideales de progreso y desarrollo. Concretamente el ocho de septiembre de 1855, protagonizó una expedición por el Delta. Allí, junto al arroyo Angostura se produjo el famoso episodio de la plantación del primer mimbre traído de Chile, en el que Sarmiento pronunciaría las siguientes palabras: “si ningún otro recuerdo hubiese de quedar en estas islas de mi presencia, sean ustedes, señores, testigos de que hoy, ocho de septiembre, planto con mis manos el primer mimbre que va a fecundar el limo del Paraná, deseando que sea el progenitor de millones de su especie, y un elemento de riqueza para los que los cultiven con el amor que yo le tengo” (Ramírez, 2005).

en entablar contacto con cultivadores de mimbre, viveros experimentales como El Albardón, artesanos y cooperativas rurales, botánicos, centros vecinales, escuelas agropecuarias y de artes y oficios, con el fin de obtener una visión holística de la situación y valorar las potencialidades de las distintas localidades²²⁹. De los diferentes encuentros y diálogos comenzó a emerger lo que ellos denominan la “vocación del lugar” (Meitin, 2007), el cual es reinterpretado para constituir redes de solidaridad y acción colectiva. La solidaridad entre alternativas locales es radical para la subsistencia, pues es capaz de actuar a distintas escalas dada la profunda imbricación entre lo local y lo global hoy en día (Santos, 2012: 70). Justamente la diversidad cultural que puede estimular la búsqueda de alternativas al desarrollo “no es una fuerza estática, sino que es transformada y transformadora” (Escobar, 1995: 226). En tal sentido, la voluntad de centrarse en el lugar se basa en una noción de comunidad como colectividad abierta, como entidad viva y dinámica, que se abre al contacto y a la solidaridad con otras comunidades.

Dichas acciones en ningún caso significan una relación paternalista con las culturas locales, sus conocimientos, sus modos de conocer, o sus patrones sociales. Tampoco implican la imposición de remedios económicos o técnicos de forma sistemática o jerárquica, que no tenga en cuenta las diferencias específicas de los lugares²³⁰. Por contra, se trata de reconocer el potencial de auto-organización de diversos actores y multiplicidades para construir conocimientos de abajo hacia arriba, ni centralizados ni descentralizados, sino de tipo red.

Con el transcurso de los años el interés de las cooperativas Los Mimbreros de Tigre, o los Productores de Berisso, así como la Escuela Agropecuaria de Abasto y múltiples actores y grupos comunitarios del área del estuario y de la cuenca, fue en aumento, lo que significó, con el tiempo, una recuperación de la confianza en el otro. Para lograrlo se habían puesto en marcha distintos ejercicios con los que ofrecer asesoramiento y

²²⁹ Las cooperativas, como esclarece Santos, son un tipo de organización económica que, junto a otras formas de producción solidarias en general, han tenido un resurgimiento en los últimos años. No solo persiguen una remuneración igualitaria de sus trabajadores-dueños, sino la generación de formas de sociabilidad solidarias basadas en el trabajo colaborativo y la participación democrática. Pero para que sean factibles y exitosas, han de estar ligadas a otras cooperativas de consumo, crédito y educación, a través de enlaces múltiples de mutua dependencia (Santos, 2012).

²³⁰ Algo, por otra parte, bastante frecuente, como argumenta Grant Kester: “las ONG y las agencias para el desarrollo a menudo consideran la cultura local como la expresión estática de una tradición pintoresca o anacrónica, ajena a los objetivos “reales” de la modernización económica o técnica, o incluso como un decidido obstáculo para el progreso y el desarrollo” (Kester, 2010: 42).

capacitación en cuanto a nuevas técnicas de cultivo y usos del mimbre, así como el trueque de variedades y su mejora.

Entre ellos, se llevó a cabo la organización de un viaje a Chile convocado por la ONG en el año 2001, en el que un equipo de artesanos, mimbreros y artistas de la zona, fue invitado por el Instituto Forestal (INFOR), para darles a conocer nuevas formas asociativas. Una vez allí, dentro del Programa de recuperación de costas que se desarrolla en Concepción, se les inició en el estudio de técnicas originarias.

Asimismo, se organizaron talleres de cultivo del mimbre para jóvenes de la Escuela Agropecuaria de Abasto y productores de la costa de Berisso, en el que se les enseñaba alternativas silviculturales y productivas. En ellos se trataba de valorizar los recursos del lugar, como medio para re-ensamblar a los vecinos con su “poder hacer”, es decir, con su capacidad creadora, al tiempo que se daba visibilidad y se difundían los saberes locales.



Ala Plástica. *Fibras naturales/Una perspectiva biorregional*. (1996). Instalación de mimbre en media loma.
Escuela Agropecuaria de Abasto y productores de la costa de Berisso.

En estos ejercicios podemos comprender algunas rupturas con la manera convencional de entender la práctica artística, que han sido abordadas por numerosos trabajadores culturales a partir de los años sesenta. No solo en lo que se refiere a su compromiso social, en tanto que interpela el presente e invade lo cotidiano, sino también, en cuanto a la idea de materialidad²³¹. Hay una extensión de su trabajo que comparte la noción de “arte ampliado” del alemán Joseph Beuys, quien pensaba que había que trascender la práctica individual y aislada, siendo necesario llegar a un compromiso social atravesado por la especulación política. Lo que este artista planteó con el concepto de “escultura social” fue un proceso transdisciplinario, interactivo y recíproco, en el que la reflexión, la práctica y el diálogo con los actores sociales, constituye la materia de la obra. Su conocida proposición, “cada hombre es un artista”, expresa la idea de que cada sujeto deviene actor, actúa, y es responsable en la construcción de un modo de vida participativo y sostenible.

En correspondencia con este argumento, Albán Achinte subraya que:

El arte no solamente será la creación y construcción de artefactos, sino que conformará un escenario de complejidad en el cual -como plantea el maestro Luís Camnitzer- el sentido de lo artístico no está dado en unos objetos, en unas obras o en unas acciones, sino que es una compleja red de significaciones tejidas desde tramas y lógicas diversas, como los sistemas simbólicos, las relaciones económicas, las relaciones sociales y las experiencias personales y sociales, entre otras (Albán, 2009: 92).

Tal quebrantamiento de los paradigmas convencionales les condujo, igualmente, a promover estrategias de subsistencia basadas en nuevos usos del mimbre, así como en la búsqueda de diseños no estandarizados, pues la manufactura escaseaba en cuanto a variedad, con un repertorio bastante exiguo de canastos y mueblería. Es así, como las iniciativas incluyeron talleres de proyección de diseños de nueva inspiración regional. A ellos se sumó el Primer Encuentro de Escultores de la ciudad de La Plata (2001), organizado por el Grupo Kubo, que integraba las producciones regionales de las áreas

²³¹Otros autores como Kester se suman a estos argumentos reclamando la necesidad de reconocer la materialidad productiva del propio proceso colaborativo. De esta manera, señala que, si bien, ciertos proyectos dialógicos conllevan la desmaterialización del objeto artístico convencional (como una pintura, una escultura, etcétera), “esto no significa que la materialidad como tal quede suspendida en la configuración estética de la obra”, ya que “los proyectos dialógicos no implican la negación de la materialidad, sino su rearticulación. Las condiciones materiales de un espacio dado, la orientación física de las instalaciones de bombas de agua o microturbinas, la proximidad de los cuerpos en los talleres de artesanía o de huertos urbanos, juegan un papel absolutamente central en la capacidad de un lugar para articular y modular el proceso dialógico” (Kester, 2010: 41).

costeras y sus propuestas de usos diversificados en un proceso de convergencia social mediado por cooperaciones físicas y cognitivas.



Ala Plástica. *Fibras naturales/Una iniciativa biorregional*. (1996).



Catoggio, M. & Babich, S. *Semilla* (2001). Encuentro de Escultores de La Plata-Buenos Aires.

De esta forma, sacaban a la luz diversas cuestiones. En primer lugar, mostraban el valor y la importancia de otros modos de conocer y de ver, al poner en un aprieto las normas que, convenidas por el paradigma del arte occidental, han discriminado durante siglos entre “arte” y “artesanía”. Un proceso hegemónico que se reactualiza constantemente. Pero, al mismo tiempo, desautorizaban los principios canónicos de la modernidad, poniendo en duda la propia idea de crecimiento económico.

En el bagaje de estos y otros ejercicios, se incluyen también narraciones fotográficas, imágenes satelitales, cartografías, videos, dibujos y textos, se organizan bibliotecas, ferias o exhibiciones, y se editan revistas. A partir de aquí, como describe Meitin, “se movilizan nuevas formas de acción colectiva y de creatividad que se enfrentan a las miradas unidireccionales de describir la realidad”; un punto, en el que “se crea comunidad” (Meitin, 2007). Al utilizar una metodología participativa, consideran indispensable que la práctica investigativa alcance el compromiso de socializar los frutos de la investigación. Lo cual implica una actitud política que demanda responsabilizarse con las comunidades en donde se genera el conocimiento.

Se trata de la imprescindible necesidad de comprender y dimensionar lo que auténticamente las culturas ofrecen, práctica que creemos solo puede alcanzarse desde su interioridad, por la generación de políticas sustentadoras de la autoestima de sus patrimonios que siguen manifestándose en fragmentos simbólicos volcados en objetos materiales, en relatos, canciones, danzas y usos culinarios plenos de sentido (Palermo, 2012: 232).

En suma, las experiencias recogidas tanto de Ala Plástica, como de Minerva Cuevas, al *contra-visualizar* los efectos excluyentes del capitalismo, no aspiran solo a advertir del significado y el valor, sino a ser transformadoras.

Pueden ser leídas como prácticas de resistencia económica-cultural, puesto que avivan formas transitorias de solidaridad y acción colectiva en lugar de mantener el individualismo posesivo, pero también como *maniobras* que participan en la re-existencia de aquellas culturas que han sido marginalizadas y debilitadas con base en la idea moderna de desarrollo. La movida es doble, ya que crean redes textuales y testimoniales que visibilizan modos de vida otros, al tiempo que posibilitan la re-existencia de prácticas comunitarias en las redes vecinales, familiares, rituales, de producción.

Estas *maniobras* ecológicas ayudan a descolonizar la mirada y catalizan estrategias mediante las cuales, de modo colectivo, se cuestiona la preeminencia del concepto de

desarrollo económico, y este como meta. Sus ejercicios ayudan a deconstruir la matriz cultural de donde procede esta visión, desarticulándola también en la práctica. Por una parte, reconociendo que existe una diversidad de formas de sustento, relaciones sociales y ejercicios económicos rodeados por infinidad de intereses y definiciones; por otra, diseñando políticas culturales-económicas desde la solidaridad e interdependencia entre humanos y entre estos y la naturaleza. Como veremos en el siguiente epígrafe:

[...] se procede desde un principio de *cosmovisiones relacionales* (como las que subyacen en las cosmovisiones y prácticas de muchos grupos indígenas, negros y campesinos, y de las formas comunales de algunos grupos urbanos, así como la ecología), en vez de la cosmovisión dualista que separa seres vivientes de no vivientes, humano de lo no humano, individuo de comunidad (Escobar, 2010b: 29).

7. 4. El cuidado como *maniobra* de re-existencia

En 1985, Marta Rodríguez y su compañero José Silva realizaron el film *Amor, mujeres y flores*, el cual forma parte de una amplia producción de cine documental, que a partir de los años setenta, evidenciaría las realidades de su país natal, Colombia, desde la mirada de los olvidados y explotados: los indígenas colombianos, los campesinos, los pobres y las mujeres trabajadoras. Su trabajo se caracterizaba, como ella defendía, por tratar de rescatar la memoria popular, facilitando que fueran los propios personajes reales quienes dieran cuenta en primera persona de sus profundas tragedias personales y colectivas.

En este film, la ironía del título trata ya de desmontar el aparato simbólico de la estética occidental romántica que enlazó estas categorías en su exaltación de la naturaleza. Pero además, plantea una cuestión mucho más profunda al interpelarnos con la pregunta, “¿cuánto cuesta producir belleza?”. Las flores, sinónimo de lo bello, símil de poesía y amor, son lo opuesto a las vidas de las mujeres que trabajan su cultivo, y que constituyen el noventa y cinco por ciento del campesinado asalariado en Colombia en este campo. Desde finales de los años sesenta, debido a sus cualidades idóneas, la Sabana de Bogotá se convirtió en una de las mayores extensiones de América en el monocultivo de flores para la exportación. La explotación es llevada a cabo, principalmente, por transnacionales extranjeras, las cuales no respetan la salud y la vida de sus empleadas, utilizando pesticidas prohibidos en sus países de origen, pero que garantizan la producción y conservación para el transporte. Muchas de las mujeres han muerto de cáncer o sufren enfermedades incurables y sus hijos nacen con

malformaciones. Una de las trabajadoras lo expresaba en su testimonio de manera contundente cuando decía, “detrás de cada flor hay una muerte”.

La instalación de megaproyectos extractivos como el denunciado por Rodríguez y Silva, o los referidos en sus trabajos por Minerva Cuevas o Ala Plástica, que someten las relaciones sociales, económicas, ecológicas y políticas a la lógica del capitalismo más depredador, implica la rasgadura de los lazos comunitarios, la pérdida de las economías regionales y la merma de la diversidad *naturocultural*. Así, los territorios donde se establecen son fragmentados y desarticulados de las relaciones locales, para ser insertados en las cadenas globalizadas de las grandes corporaciones.

En este sentido, América Latina ha sido uno de los destinos preferidos para la implantación de un neoextractivismo renovado basado en el despojo y la mercantilización de la naturaleza humana y no humana, favorecido, como relata Julieta Paredes, por un colonialismo interno que, “además de nutrir económicamente las arcas transnacionales con mano de obra barata de jóvenes hombres y mujeres indígenas, ha subvencionado sus mesas cotidianas con el bajo costo de los productos agrícolas procedentes del trabajo de las comunidades rurales” (Paredes, 2014 [2008]: 15)²⁶⁵.

En el reparto de papeles de las reestructuraciones neoliberales, las mujeres han sido indispensables, pues si desde la colonia fueron incorporadas a la matriz productiva, en la actualidad son motor multifunción como parche y mano de obra barata, y como cuidadoras y sostenedoras de la vida de toda la familia.

Las tareas de cuidado son imprescindibles para vivir desde que nacemos hasta que morimos. Por ello, constituyen una de las dimensiones fundamentales de la sostenibilidad de la vida. De hecho, han sido y son las que, en última instancia, han cubierto las necesidades básicas que el sistema económico capitalista heteropatriarcal es

²⁶⁵ El “colonialismo interno” es un concepto desarrollado por Pablo González Casanova para explicar cómo tras la independencia de los Estados coloniales, “los pueblos, minorías o naciones colonizados por [los nuevos] Estado-nación sufren condiciones semejantes a las que los caracterizan en el colonialismo y el neocolonialismo a nivel internacional: habitan en un territorio sin gobierno propio; se encuentran en situación de desigualdad frente a las elites de las etnias dominantes y de las clases que las integran; su administración y responsabilidad jurídico-política conciernen a las etnias dominantes, a las burguesías y oligarquías del gobierno central o a los aliados y subordinados del mismo; sus habitantes no participan en los más altos cargos políticos y militares del gobierno central, salvo en condición de “asimilados”; los derechos de sus habitantes y su situación económica, política, social y cultural son regulados e impuestos por el gobierno central; en general, los colonizados en el interior de un Estado-nación pertenecen a una “raza” distinta a la que domina en el gobierno nacional, que es considerada “inferior” o, a lo sumo, es convertida en un símbolo “liberador” que forma parte de la demagogia estatal; la mayoría de los colonizados pertenece a una cultura distinta y habla una lengua distinta de la “nacional” (González Casanova, 2006:)

incapaz de satisfacer, convirtiéndose en pieza fundamental para su funcionamiento, a pesar de haber sido ignoradas y excluidas del propio sistema mediante la ocultación tanto de los sujetos que las realizan, como de la idea de dependencia mutua. En este sentido, no es baladí el hecho de que en América Latina continúan a cargo, casi exclusivamente, de las mujeres.

Adicionalmente, la estructura específica de las tareas no remuneradas en el hogar revela que este trabajo aporta más allá de las necesidades “básicas” (relacionadas con la salud, educación, cuidados, atención especial), otras tareas que el estado y el sector empresarial han dejado de lado, como la alimentación. En este sentido, en un periodo de crisis no son las inversiones de riesgo las que recuperan la economía, sino el conjunto del trabajo provisto por la economía doméstica y de los cuidados que ha sido el fundamento de las estrategias de superación de las crisis en un nivel microeconómico (Vascónez, 2012: 124).

Pero, antes de continuar, debemos señalar que los trabajos de cuidados no pueden ser aprehendidos de la misma manera en ámbitos geo-corpo-políticos distintos. En el *Norte*, se entienden de forma estrictamente individualizada, es decir, como un derecho individual vinculado a una prestación o servicio público. En el trabajo de una oficinista de Washington a lo largo de su jornada (dice Amaia Pérez Orozco) podemos distinguir claramente aquel que es remunerado del que no lo es. Sin embargo, esta separación sería inasequible si observamos la experiencia de “una pequeña campesina que cultiva la chacra con la wawa²⁶⁶ a la espalda, para sacar unas papas que comerán en la comunidad y si sobran, venderán en el mercado” (Pérez Orozco, 2012: 18).

En cualquier caso, los cuidados han de ser entendidos como una realidad de interdependencia dada la vulnerabilidad de la existencia. Incluso en el Norte, aunque el capitalismo heteropatriacal nos haga ver que somos autosuficientes. Desde la economía feminista se ha trabajado arduamente para desmontar esta mirada. Por ejemplo, llamando la atención sobre la crisis de cuidados, es decir, sobre la rotura de las redes que aseguran los cuidados necesarios para vivir. Crisis provocada por un envejecimiento de la población, la inserción de las mujeres a la actividad laboral, y la

²⁶⁶ En América Latina, el término “chacra”, hace referencia a una pequeña extensión de terreno destinado al cultivo de hortalizas. En Bolivia, “wawa” es un vocablo aimara que significa niño, niña o bebé.

inoperatividad de un Estado que se inhibe de la obligación de proporcionar estos servicios de cuidado y de salud²⁶⁷.

Tampoco olvidemos que en los últimos años, en el contexto de la crisis financiera de la Unión Europea, la crisis de reproducción social, de necesidades materiales y afectivas para la subsistencia no cubiertas por el Estado, ha supuesto un ataque generalizado a las condiciones de vida de la ciudadanía y a sus derechos como tal. Experiencia que ha recordado a países como España, Grecia, Italia o Irlanda, su notable presencia en el *Sur*. Esto ha supuesto que muchas mujeres desempleadas, busquen trabajo en sectores que se habían abandonado, como el agrícola o el hogar, al tiempo que dedican muchas más horas a las tareas de cuidado en el ámbito familiar²⁶⁸.

Así pues, al igual que sucede en el Sur global, el binomio mujeres-cuidado continua actualizándose diariamente, si bien la solución a la crisis de cuidados pasa además por su mercantilización, siendo realizado en muchos casos por mujeres migrantes. En el caso de España, por ejemplo, las mujeres migrantes, en especial las que proceden de América Latina, ingresan en los estratos más bajos de la actividad laboral, independientemente de su formación, constituyendo las “clases sirvientes” (Sassen, 2008: 49). Como explica Esquivel, a partir de aquí se generan las llamadas “familias transnacionales”, aquellas en las que el sujeto migrante sigue manteniendo a sus familiares desde el extranjero, al tiempo que los dejan al cuidado de otras personas (abuelas o tías), generando las “cadenas globales de cuidado”. Un proceso precedido de experiencias de pobreza y conflicto, y atravesado por un sentimiento de responsabilidad en el mantenimiento por parte de las mujeres y de búsqueda de autonomía. Asimismo, las políticas de asilo y migración condenan a estas mujeres a una vida “indocumentada” (y por lo tanto invisible y clandestina) que solo les permite optar a trabajos altamente precarios y feminizados (Esquivel, 2012: 172-174).

²⁶⁷ Sobre la crisis de los cuidados, ver los trabajos de Amaia Pérez Orozco, Sira del Río o Precarias a la deriva.

²⁶⁸ De nuevo, como constata Amaia Pérez Orozco, “es en los hogares donde se sigue intentando garantizar la generación cotidiana de bienestar. Los hogares se las ingenian para afrontar el contexto de, por un lado, privatización del acceso a los recursos y de la gestión de los riesgos vitales y, por otro, pérdida de ingresos estables y suficientes. Una vez más, se ve lo ya constatado para otras crisis: son los hogares el colchón último del sistema socioeconómico, el lugar donde en última estancia se absorben los shocks que se producen en otras esferas. [...] La crisis se “resuelve” trasladando una enorme carga laboral a ciertos segmentos sociales (mayoritariamente mujeres). [...] Para entender estas estrategias convendría tener muy en mente lo ocurrido en el Sur global a raíz de la imposición de programas neoliberales muy similares a los actuales en el Norte global” (Pérez Orozco, 2010: 35-38).

La interpelación y el trato que se prodiga por parte de las políticas migratorias a las personas migrantes y refugiadas como “invasoras”, “impostoras” y “extranjeras”, invocan la imagen de esta población como el “Otro” de la nación, codificándolo como un cuerpo sujeto a tecnologías de gobernanza, información, vigilancia y control. [...]. En virtud de estas dinámicas, la “diferencia colonial” crea una exterioridad de Europa, no solo como un afuera del territorio europeo -tal y como describe Enrique Dussel- sino también en su interior. Esta “exterioridad” dentro de Europa se crea en la interpelación y en la enunciación de las personas migrantes refugiadas no-europeas o europeas del este como el “Otro” de la nación, racializado, etnitizado y generizado. Se trata de una posición que evidencia una forma de existencia constituida por las condiciones de vida materiales que son impuestas por las políticas migratorias y son sostenidas por la lógica capitalista (Gutiérrez, 2010)²⁶⁹.

El trabajo doméstico y de cuidados de estas trabajadoras migrantes se halla devaluado socialmente, de ahí las condiciones laborales precarias. Pero, esta precariedad no solo existe porque dicho trabajo no sea considerado productivo, sino porque es realizado por sujetos generizados y racializados que son considerados inferiores respecto al sujeto normativo hegemónico (Gutiérrez, 2010). De esta forma, como explica Aníbal Quijano, la colonialidad del trabajo persiste en nuestras sociedades contemporáneas a un nivel cotidiano, mediante la reactivación de la segregación racial y de género del mercado de trabajo y de las políticas migratorias deshumanizadoras. *Acta*, del poeta salvadoreño Roque Dalton (1935-1975), evidencia la actualidad y persistencia de estas cuestiones:

En nombre de quienes lavan ropa ajena
(y expulsan de la blancura la mugre ajena).
En nombre de quienes cuidan hijos ajenos
(y venden su fuerza de trabajo

²⁶⁹ Estas políticas las estamos experimentando actualmente con la crisis de los refugiados sirios en Europa. Representantes políticos y gobernantes de primer orden hacen sus apariciones en los medios de comunicación para alertar a las masas del peligro y de la contrapartida que puede suponer el asilo de miles de refugiados. Esta lógica securitaria triunfa en el contexto actual europeo en el que las macropolíticas de seguridad, toman cuerpo en su correlato cotidiano, las micropolíticas del miedo. Prueba de ello, son declaraciones públicas como las realizadas por el ministro del Interior español Jorge Fernández Díaz, quien no descartaba la posibilidad de que entre los refugiados sirios pudiera haber elementos yihadistas infiltrados, manifestaciones que fueron secundadas por el secretario general de su partido, Javier Maroto, quien confirmaba que “entre los refugiados sirios que llegan hay muchos yihadistas que cualquier día ponen una bomba en nuestras ciudades”. En esta línea, escuchábamos al eurodiputado polaco Janusz Korwin-Mikke, quien los calificaba como “basura humana que no quiere trabajar”. Frente a esta precarización de la existencia que funciona como un chantaje, Precarias a la deriva propone una lógica ecológica del cuidado, al que consideran transindividual e inmanente, pues “no depende de una sino de muchos”: “un cuidado que aparece aquí como modo de hacerse cargo de los cuerpos opuesto a la lógica securitaria, por que, en lugar de la contención, busca la sostenibilidad de la vida y, en vez de en el miedo, se basa en la cooperación, la interdependencia, el don y la ecología social” (Precarias a la deriva, 2005).

en forma de amor maternal y humillaciones).
En nombre de quienes habitan en vivienda ajena
(que ya no es vientre amable sino una tumba o cárcel).
En nombre de quienes comen mendrugos ajenos
(y aún los mastican con sentimiento de ladrón).
En nombre de quienes viven en un país ajeno
(las casas y las fábricas y los comercios
y las calles y las ciudades y los pueblos
y los ríos y los lagos y los volcanes y los montes
son siempre de otros
y por eso está allí la policía y la guardia
cuidándolos contra nosotros).
En nombre de quienes lo único que tienen
es hambre, explotación, enfermedades,
sed de justicia y de agua,
persecuciones, condenas,
soledad, abandono, opresión, muerte.
Yo acuso a la propiedad privada
de privarnos de todo.

Frente a este horizonte, nuestra propuesta es entender el cuidado no solo como un concepto potente, sino como una práctica política de re-existencia que puede ser ejercida estratégicamente contra el despojo y en defensa de la vida. Tanto para enfrentarse al sistema neoextractivista que se presenta como la panacea del desarrollo y la modernización en los países del Sur, como para la reivindicación y consecución de una serie de derechos humanos y de ciudadanía, por trabajadoras precarias que desempeñan un trabajo vital (en tanto que “trabajo vivo”) (Gutiérrez, 2010), ya sea en zonas rurales o urbanas de todo el planeta.

Para ello, partimos de ciertas premisas. En primer lugar, huimos de aquellas nociones de cuidado que lo paternalizan, adoptando una posición caritativa en la que se desprovee de agencia a determinados sujetos; o que lo maternalizan, es decir, que lo naturalizan como lo propio de las mujeres y madres. En ambos casos se trata de una apelación a la moral que remite a la religión o a valores familiares tradicionales, como “buen samaritano”, “buena madre” o “buena esposa”. En segundo lugar, hay que romper con la idea de que el cuidado pasa por alguien que te quiera, lo que no significa que no tenga

un componente afectivo. Por el contrario, se presenta como un elemento ético que media toda relación. En tercer lugar, emerge la necesidad de re-poner²⁷⁰ el cuidado en el centro. O lo que es lo mismo, visibilizarlo, reconociendo todas las tareas que se encargan de cuidar de los cuerpos y de sostener cotidianamente la vida humana, pues se trata de conocimientos totalmente válidos.

Sobre esta base, analizaremos a continuación algunas *maniobras* ecológicas producidas por mujeres desde distintos ámbitos geo-corpo-políticos, las cuales son leídas desde aquí, como prácticas artísticas y/o culturales que re-ponen el cuidado en el centro como estrategia de re-existencia. Cuidado y afectos abastecidos primordialmente por la creatividad o inventiva individual, comunitaria y familiar, recursos sin los cuales aquellas entidades no existirían.

Así, abordaremos las prácticas basadas en el lugar del colectivo Precarias a la Deriva (Madrid), del Ejército Zapatista de Mujeres Mazahuas en Defensa del Agua (México) y del grupo activista Mujeres Creando (Bolivia). Todas ellas son nudos de un entramado que formula otras maneras de ver, cuyas aportaciones radican en el deseo compartido de transformar el cuidado en una herramienta política capaz de articular una responsabilidad en el sostenimiento de la vida que sea colectiva, des-feminizada y visible. Tales *maniobras* nos interesan, en tanto que su defensa del lugar se convierte en una política del lugar, es decir:

Cuando las mujeres subalternas se involucran en luchas políticas colectivas referidas al lugar, vinculando voces subalternas con la acción colectiva en contra de la desigualdad. Además, entre estas últimas escogeríamos centrarnos en la política del lugar transformadora y no en las defensas reaccionarias del *status quo* por parte de los grupos subalternos. Esta política transformadora puede incluir resistencia, pero también reapropiación, reconstrucción, reinención, incluso la relocalización de lugares y prácticas basadas en lugares y la creación de nuevas posibilidades de estar en un lugar y estar en redes con otros seres vivos, humanos y no humanos. (Escobar & Harcourt, 2005: 13)

7.4.1. A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina

En el caso del colectivo madrileño Precarias a la Deriva, sus orígenes se remontan al año 2002 en el contexto de la Huelga General del 20J, y respondían a dos cuestiones: la

²⁷⁰ Como explican Precarias a la deriva, más que “poner”, se trata de re-poner, “porque el cuidado, tal y como lo entendemos, ya está, de hecho, en el centro. Aún más: siempre ha sido y continúa siendo, hoy más que nunca, el centro. El centro en el sentido de principio y principal, como *arché* de la existencia humana y de las relaciones sociales” (Precarias a la deriva, 2005).

necesidad de comunicar las carencias y excesos de su situación laboral y vital “para escapar de la fragmentación neoliberal que nos separa, debilita y convierte en víctimas del miedo, de la explotación o del egoísmo”. Pero, fundamentalmente, para hacer posible la construcción colectiva de otras posibilidades de vida mediante una lucha conjunta y creativa (Precarias a la deriva, 2004: 17)²⁷¹.

Cuando comenzamos esta investigación, su trabajo nos llamó la atención porque, a pesar de surgir y desarrollarse en plena “burbuja” económica (años 2002 a 2007), exponía una mirada que parecía vaticinar el futuro inmediato que nos aguardaba. Su proyecto de investigación-acción, como ellas lo llaman, se ocupó de señalar mediante diferentes prácticas artísticas y culturales, los riesgos y la regresión posterior que podía suponer esa huida colectiva de la sociedad española hacia delante, pensando, por el contrario, en una intervención “acorde a *nuestros* tiempos” (Precarias a la deriva, 2004: 21). Es decir, que sus inquietudes convergían en la necesidad de pensar de forma colectiva una crítica al tiempo presente, pues a esas alturas resultaba evidente que el desarrollo por el desarrollo constituía un modo de vida insostenible. Pensamiento que las situaba a “contrapelo de la historia” (Millán, 2014: 127).

Así, sus ejercicios se fueron entretejiendo desde el principio como una serie de “hilos” que daban coherencia a un proyecto reflexivo y vivencial al mismo tiempo, sobre la cotidianidad propia y ajena. Prueba de ello, fue su primera acción conjunta, *El piquete-encuesta* (20 de junio de 2002), que se proponía como una acción política alternativa a la huelga laboral, dado que esta forma de resistencia y de lucha, tal y como está planteada (al igual que otras ofrecidas por las organizaciones sindicales tradicionales) ya no era efectiva para defender las condiciones y los derechos laborales de las mujeres.

El hecho de dejar de trabajar unas horas ya no afecta al proceso de producción, incluso puede suponer duplicar el trabajo del día siguiente, además de que los contratos son tan precarios que pueden dar lugar al despido. En este sentido, se planteaban preguntas como, ¿a quién se ha convocado a la huelga?, ¿existe un mínimo interés sindical por la realidad de los precarios, de los migrantes, o de las amas de casa? El piquete-encuesta se bosquejaba, entonces, como un “un modo de transitar ese día de lucha”, un modo de comunicación, de espacio de intercambio y de diálogo social no-catalogado, con otras mujeres que ese día trabajaban, consumían o caminaban por la calle, para conocer su

²⁷¹ El colectivo estaba integrado por Marta Malo de Molina y Laura Cortés.

realidad laboral (Precarias a la deriva, 2004: 22). La pregunta clave de la encuesta era: “¿qué hace una chica como tú en una huelga como esta?”.

A partir de este primer proyecto surgieron múltiples experiencias del Laboratorio de Trabajadoras, todas ellas localizadas en dinámicas de barrio y comunitarias dentro del contexto urbano, como la Agencia de Asuntos Precarios *Todasazien* (con sede en la Casa Pública de Mujeres, la Escalera Karakola, en el barrio de Lavapiés de Madrid) desde la que se pretendía crear un foro de vida y territorio doméstico.

Bajo el formato de “agencia de viajes”, nos conminaba a tomar las riendas de nuestras vidas y a marcar nuestra propia velocidad con eslóganes como, “porque... ¿cómo vives?, ¿a cuánto te vendes?, ¿cómo te ponen?, ¡¡aZien, aZien, aZien!!”:

AZien porque ese es el precio al que a veces tenemos que vender nuestros saberes y destrezas.

AZien porque así vivimos, entre empleos precarios, viviendas imposibles, cuidados al borde de la crisis y lazos sociales fragilizados.

AZien porque así nos ponen las injusticias cotidianas vividas por unas y otras.

AZien porque así queremos estar, juntas y revueltas, desde y contra la precarización de la existencia²⁷².

La Agencia fue creada como un lugar de intercambio de información, soporte y estrategias para hacer nuestras vidas menos precarias. Su objetivo principal es crear redes de cooperación y auto-organización vital y política mediante diversas actividades desarrolladas en el punto de encuentro, la radio por internet, o el espacio de capacitación y autodefensa.

En este contexto, organizaron talleres sobre la precarización de la existencia, la relación entre género y trabajo precarizado, o entre sexualidad y precariedad, así como sobre los cuidados globalizados, en los que se puso de manifiesto la existencia de diferentes grados de precariedad dependiendo del género, la raza, la etnia, la identidad sexual, la clase o la nacionalidad y todas sus intersecciones posibles. Dichos talleres les posibilitaron fortalecer la red de cooperación que habían conseguido crear, así como establecer un punto de aproximación y discusión con otras mujeres. A ellos se sumaron las llamadas intervenciones y conflictos, como *¡Qué Cruz! Cruz Roja y el negocio de la exclusión*, o *Desahucios S. A., la casa, la bolsa y la vida* (2005).

²⁷² <http://www.sindominio.net/karakola/spipekka/spip.php?article74>

En todo este entramado existe, sin embargo, un elemento fundamental en el que vamos a incidir en nuestro análisis: el proceso de las derivas, las cuales han constituido el corpus de su trabajo, proporcionándoles el método y la materia prima necesaria para sus incursiones posteriores. Una *maniobra* de desplazamiento, estratégicas movidas, que sustituyeron las entrevistas estáticas. A través de ellas trataron de sacar a la luz aquello que se había mantenido en la esfera de lo privado, el cuidado, entendido como todo lo que posibilita la sostenibilidad de la vida, con independencia de que esté remunerado o no.

¿Cómo? Pues en vez de sentarnos estáticamente alrededor de un círculo, hemos optado por una alternativa más dinámica y móvil, como nosotras: la deriva. Derivas como itinerarios a través de nuestros modos de vivir, pensar y sentir el tiempo (estrés, exceso, intensificación, aceleración), el espacio (movilidad, territorios de vida), la renta (precariedad material, inestabilidad), la comunicación, las redes relacionales y de cuidado, el conflicto, la jerarquía, el riesgo (inseguridad, vulnerabilidad) y el cuerpo (disciplina, maltrato del cuerpo, placeres). Estos serán los hilos conductores de pequeños viajes guiados por los distintos territorios de la precariedad. A cada uno de ellos iremos armadas de nuestras capacidades afectivas y comunicativas, pero también de una cámara de fotos y otra de video para grabar los recorridos (Precarias a la deriva, 2004: 18).

De esta manera, obtuvieron abundante material documental con el que realizaron un libro bajo el título *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2004), en el que se recoge no solo el proceso de trabajo, sino también “diarios de viaje”, “relatos precarios”, “conversaciones” y “apuntes de un pensar” referidos al trabajo doméstico, el trabajo sexual, el telemarketing, la hostelería, la sanidad, la educación o la comunicación.

Al mismo tiempo, crearon un vídeo, *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina* (2004)²⁷³, en el que, como veremos, tratan de visualizar que el cuidado no es una cuestión doméstica, sino un asunto público y generador de conflicto. Máxima que contiene varios objetivos/demandas interconectados: develar la lógica representacional del capitalismo cuyo imaginario continua realizando una estigmatización social e incluso invisibilización punitiva de las tareas de cuidado; re-descubrir la imagen de dichas tareas tradicionalmente despreciadas o estereotipadas y la riqueza social que producen; mostrar la precarización de la existencia y de explotación de las “cualidades femeninas” para la producción de beneficios; y restituir la imagen de las mujeres en el

²⁷³ Disponible en: <https://vimeo.com/3766139>

rol de cuidadoras. Si bien, todos ellos responden a un objetivo principal muy concreto: “producir, a partir de las derivas, un material audiovisual que sirva para un debate que pueda abrir el proceso a nuevas mujeres y darle una nueva proyección (Precarias a la deriva, 2004: 18).



Precarias a la deriva (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. (Clip).

Pensemos que el tránsito de las mujeres, de objeto de representación, a sujeto que reflexiona y agencia críticamente su imagen, es el lugar en el que se pone en juego la descolonización de subjetividades, pues la feminización del cuidado se activa en el campo de la visión y de la representación. Por ello, toman cámara en mano y emprenden camino con otras mujeres. Trayectos en metro, en autobús o en tren, que trazan las hojas de ruta de sus vidas diarias. De esta manera, el vídeo pone sus cuerpos en primer plano, tejiendo un relato en que el desplazamiento, el movimiento y el tráfico son el hilo conductor.

A partir de aquí, se fue hilvanando como un tapiz de relatos, crónicas, entrevistas y pensamientos, que envuelven experiencias laborales y vitales muy diferentes, con el que conceptualizar lo que las derivas van volviendo visible: los saberes-haceres de cuidado

y gestión del hogar puestos a trabajar sin reconocimiento, pero también la precariedad más allá del ámbito laboral, abarcadora de la totalidad de la existencia.

Para lograrlo, el vídeo propone entender la precariedad como un proceso, no como un sustantivo. Un lugar político común no estático desde el que visualizar las carencias y potencialidades de las diversas realidades laborales y vivenciales de las mujeres, en este caso, en el contexto madrileño. Por ello, la cuestión de la visibilidad se torna radical, pues supone una entrada en la política que permite la articulación de una serie de demandas.

Así, la precariedad es tomada como una componente de la materialidad, de los procesos y de las estrategias de contra-visualización, describiendo “pequeños viajes” que cristalizan una historia común y una demanda, que construye nuevos espacios de encuentro y participación al margen de las instituciones.

La inestabilidad, la incertidumbre o el miedo que caracterizan las vidas precarias de las mujeres que hacen su aparición en las derivas (incluyéndose a ellas mismas como productoras culturales) es constitutiva de los procedimientos estéticos, plásticos y conceptuales empleados en el vídeo. Se trata de una articulación indisociable de ambos niveles, donde el montaje visual de voces, imágenes, colores, pasiones o principios, se enlaza, no solo a nivel de lenguaje, sino que designa también la estructura de organización interna del colectivo y sus emergencias políticas. En palabras de la realizadora Hito Steyerl se trataría de:

Dos tipos diferentes de concatenaciones de diferentes elementos: una se produce a nivel de los símbolos, la otra a nivel de fuerzas políticas. La dinámica de deseo y rechazo, de atracción y repulsión, la contradicción y convergencia de diferentes elementos se despliega a ambos niveles. En relación con la protesta, la cuestión de la articulación se aplica a la organización de su expresión; pero también a la expresión de su organización (Steyerl, 2002).

De acuerdo con esto, la precariedad toma cuerpo de varias formas. En cuanto a la dimensión narrativa, las historias se muestran incompletas, a modo de fragmentos de experiencia cotidiana. En cuanto al lenguaje formal, se materializa en el uso del vídeo como técnica que requiere poca infraestructura, la participación de gente de a pie, la disposición hacia lo táctil o la estructuración material y espacial a modo de derivas. Por lo que, el conjunto aparenta un proyecto defectuoso y sin terminar.

Sin embargo, a pesar de que hoy en día las técnicas de perfeccionamiento digital de la imagen son bastantes asequibles, el interés no pasa por este filtro. Por el contrario, aquí funciona únicamente como una forma de registro y utiliza sus herramientas para destacar el carácter inconcluso e imperfecto de las imágenes, mostrándose abiertas a la modificación e intervención.

La utilización de estas estrategias adquiere, entonces, un doble sentido. Uno negativo, vinculado a la sensación de inseguridad y escasez, no sólo a nivel económico, sino porque no sabemos quién nos cuidará mañana; y otro positivo, en el cual la precariedad es un potencial de acción y experimentación, un recurso valioso. Esta coexistencia de sentidos diversos evidencia cómo la práctica artística y cultural puede ubicarse en las peores condiciones y desde allí abajo generar visualidades ventajosas, sin caer en el virtuosismo ni en la espectacularización²⁷⁴.

Este empleo del dispositivo audiovisual promueve una descolonización efectiva de todo un mecanismo de producción de sentidos visuales, que sirve para fortalecer el tejido social y promover la comunicación. Los distintos registros-derivados no se detienen solamente en la precariedad de las condiciones de vida, como podemos observar en otros trabajos de la tradición documental que tienden a estetizar la pobreza, la desesperación o el desánimo, y que estamos acostumbrados a ver²⁷⁵. Por el contrario, el colectivo diferencia y pondera una variedad de situaciones, relaciones y escenarios de sus vidas, que desbordan cualquier reduccionismo.

A ello contribuye el uso de una visualidad táctil, que viene dada no solo por la textura de la imagen rudimentaria, sino, igualmente, por los primeros planos, los desenfoques, la movilidad constante de la cámara, la profusa utilización del zoom, el collage de imágenes fijas y en movimiento, o el desequilibrio que todos ellos producen, dando lugar a un “sentido de precariedad encarnado” que motiva una relación más activa y crítica del espectador con la imagen.

En este sentido, el collage como sucesión rápida de imágenes heterogéneas, fijas y móviles, implica que no hay un principio estático de composición, sino que esta aparece

²⁷⁴ “Nosotras pensamos”-señaló Marta Malo de Molina- “que es preciso volver a nombrar el mundo. Y hacerlo desde abajo, aplicando la consigna zapatista de caminar preguntando” (Precarias a la deriva, 2004b).

²⁷⁵ Con el término “estetizar” hacemos alusión, siguiendo el concepto de estetización de la política del Walter Benjamin, al proceso por el cual el valor estético de una imagen prima sobre el resto, incluso sobre su contenido cognitivo o político, debilitándolos hasta el punto de neutralizarlos o anularlos.

y se despliega ante la mirada del público a medida que prospera la acción. Por otro lado, los cambios abruptos debido a la cámara en mano, el ensamblaje de planos, o la sobreimpresión, dan lugar a composiciones fugaces que provocan la sensación de procesos inestables y no lineales. Como se puede leer en una de las leyendas sobreimpresionadas: “lo único estable es estar siempre de paso”, “la costumbre de lo imprevisto”.

El sonido se suma a esta visualidad. No está mediado por filtros, se escuchan los ruidos ambientales y las voces sufren variaciones intensas, produciendo desorientación. La combinación de una visualidad y una sonoridad que evocan el sentido del tacto, interpela a los espectadores a involucrarse corporalmente de tal modo que la experiencia se convierte en un ejercicio plurisensorial. No queda de otra que sentir la imagen en toda su inestabilidad, fluidez y movimiento. Por lo tanto, esta visualidad táctil sirve para generar otros vínculos entre narrativa e imagen, una alternativa a la imagen puramente óptica, que va más allá de los presupuestos de la representación hegemónica occidental.

Al dejarse sentir la cámara, *Precarias a la deriva* incide sobre uno de los ingredientes del cuidado rescatando su componente afectivo y reconociendo la imposibilidad de separarlo de la materialidad de los cuerpos.

Este virtuosismo afectivo tiene que ver con la empatía, con la intersubjetividad, y contiene un imprescindible carácter creativo, constituye la vida y la parte del trabajo (tanto remunerado como no remunerado) que no puede ser codificada. Lo que se escapa al código nos sitúa en lo que no está dicho aún, abre el terreno de lo pensable y vivible, es lo que crea relación. Tenemos que tener necesariamente en cuenta esta componente afectiva para desentrañar el carácter radicalmente político del cuidado, porque sabemos -esta vez sin lugar a dudas- que lo afectivo es efectivo. [...] En todo caso, por debajo de cualquier estrato, fluye, precariamente, el afecto: capaz de porno/erotizar el cuidado, de hacer cuidadosa la sexualidad (y sus imaginarios) y de reconectar la atención a la comunicación encarnada, cuidadosa y erótica entre frágiles cuerpos pensantes (*Precarias a la deriva*, 2005).

Pero en esta trama, la transversalidad, la interdependencia y la cotidianeidad²⁷⁶ se hacen también presentes simultáneamente, a manera de derivas, las cuales, como anunciábamos, abarcan otras dimensiones del proyecto afectándola como un todo. Las derivas consiguen hacer palpable un viaje rudimentario y errático que muestra todas sus rutas con detalle. Manifiestan diferentes experiencias de la precariedad femenina tomando derroteros impredecibles que implican transformaciones y concluyen en

²⁷⁶ Junto con el virtuosismo afectivo, son los tres elementos clave que *Precarias a la deriva* identifica en la noción de cuidado.

órdenes movedizos y transitorios, tomando la ciudad como territorio de alianzas y conflictos. Estos trayectos guiados se dan por lugares continuados de la existencia que permiten evidenciar los espacios y tiempos olvidados, aquellos en los que la experiencia fundamenta y expresa la relación entre el puesto de trabajo, la casa, las relaciones afectivas, la vivencia del ocio y el consumo, las formas de familia, la vivienda o el transporte (Precarias a la Deriva, 2004b).



Precarias a la deriva (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. (Clip).

En este andar contando y preguntando, son claves las entrevistas a distintas mujeres con primeros planos que se van hilando en un continuo-comunicativo incesante. Dicho recurso se vincula al abandono de los modos de enunciación que hablan de lo propio y de lo ajeno por separado. En su lugar, tratan de recorrer juntas caminos que suelen ser individuales y así pensar de forma colectiva desde la relación sexo, atención, cuidado, como modos comunes de comunicación corporal, subrayando “los elementos de continuidad que existen por debajo de la estratificación, fuera de las imágenes congeladas, en las prácticas concretas y cotidianas, que siempre son mucho más complejas y fluidas que cualquier icono” (Precarias a la deriva, 2005). Lo que abre la

posibilidad de explorar la precariedad como un contexto vital que excede el tiempo y los espacios laborales.



Precarias a la deriva (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. (Clip).



Precarias a la deriva (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. (Clip).

En este argumento tienen mucho que decir “las cosas”, como los recortables y los recortes, las pancartas, los televisores, etcétera, que van más allá de la representación literal y que buscan hacer hincapié en el ingrediente relacional del cuidado. Su aparición posee un contenido político que pasa, en este caso, por el compromiso que Precarias a la Deriva contrae con lo representado, y con lo que las cosas tienen que decir en el presente. Pues como explica H. Steyerl, en relación al concepto de “lenguaje de las cosas” de Walter Benjamin, “comprometerse con el lenguaje de las cosas en el ámbito del documental no equivale a usar formas realistas para representarlas”. Estas no han de ser solo entendidas como objetos sin vida, sino como el conjunto de materialidades y discursos existentes, cuya finalidad no es producir una mayor sensación de realismo, sino de “relacionalismo”, es decir, presentar y por tanto transformar las relaciones sociales, históricas y materiales que determinan las cosas (Steyerl, 2006).



Precarias a la deriva (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. (Clip).



Precarias a la deriva (2004). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. (Clip).

Por lo tanto, la utilización de estos recursos tiene una correspondencia concreta con el argumento de la protesta, pues trata de desafiar la “supuesta naturalidad de los estratos y abrir posibilidades de alianza y de conflicto transversales”, teniendo en cuenta, además, que los trayectos vitales son cada vez más escurridizos, “que las posiciones fijas tradicionales de las mujeres (y la de los géneros en general), se están haciendo más móviles, a la vez que se crean posiciones nuevas” (Precarias a la deriva, 2005).

En este orden de ideas, las derivas pueden ser leídas como *peregrinajes* (Lugones, 2003), en los que las voces de las autoras y las voces de otras mujeres deciden caminar juntas en el trayecto migratorio. Un viaje que puede ser visto como un desplazamiento no solo de un territorio a otro, sino entre lugares de deseo, lucha política y recomposición corporal. Cuyo discurrir se emprende, más que desde la lógica teórica y discursiva, a partir de los cuerpos múltiplemente migrantes.

Por otro lado, la articulación narrativa mediante estos peregrinajes busca que las imágenes vayan tejiendo modos éticos y estéticos más allá de los intereses comerciales. Su tratamiento es de índole experimental y amateur, comprende el potencial subversivo -en contra del *status quo*- que subyace en la tradición de las prácticas de autoedición, las

cuales continuamente emergen, se dispersan y se sumergen, en un estado de visibilidad intermitente.

Como hemos señalado, dicha experimentación tiene que ver, principalmente, con el movimiento. De ahí su deseo de abandonar los espacios tradicionales del arte y sus mecanismos de legitimación, para adherirse a plataformas gratuitas de Internet, de manera que los espectadores comienzan a conocer diferentes modos de ver y a ejercer una observación activa que implica una alternativa de crítica y legitimación de la producción visual.

En consecuencia, las formas del montaje audiovisual de la precariedad se articulan estrechamente con las implicaciones políticas del cuidado, combinando la sabiduría de estos dos espacios tan limitantes como estratégicos. Precarias a la deriva logra hacer saltar la chispa en la oscuridad (Steyerl, 2002), visibilizar y revalorizar ese saber-hacer cuidadoso, fruto de la inteligencia colectiva y corpórea, pues:

[...] solo si las cuidadoras, que somos todas y que habríamos de ser todos, redescubrimos el papel fundamental del trabajo (remunerado o no) de cuidados y de la riqueza social que produce y lo sacamos de la invisibilización, hipereplotación, infravaloración u oprobio social del que es objeto, solo entonces estaremos preparadas para extraer de él su fuerza transformadora (Precarias a la deriva, 2005).

7. 4. 2. Las mujeres mazahuas en defensa del agua: una actuación *en vivo y en directo*²⁷⁷

Con la intención de proseguir con este diálogo Sur-Sur, tejemos a este proyecto contravisual de descolonización de la mirada las acciones del Ejército Zapatista de Mujeres Mazahuas en Defensa del Agua (EZMDA)²⁷⁸. Sus *maniobras* forman parte del presente

²⁷⁷ Con esta expresión queremos enfatizar el hecho de la *vivencia*, pues tanto las mujeres mazahuas que actúan como el público asistente, viven y comparten una misma vivencia (la comparten efectivamente “en vivo”). Al mismo tiempo, con ellas queremos denotar que el público percibe la vivencia de dos formas distintas: unos presencian “en vivo” el espectáculo, mientras que otros lo hacen a distancia, es decir, que asisten mediante una retransmisión simultánea (“en directo”), ya sea mediante radio, televisión, internet o cualquier otro medio de comunicación que lo permita.

²⁷⁸ Las mujeres mazahuas se inspiran en la lucha de Emiliano Zapata y en la neozapatista del Ejército Zapatista de Liberación Nacional de México (EZLN), a los que toman como símbolo de identidad del movimiento. De hecho, el monumento a Zapata que se encuentra a la salida del término municipal de Toluca, en dirección a la Ciudad de México, fue el lugar escogido para distintas manifestaciones durante los periodos de movilización. Sus plantones y marchas llevados a cabo en o desde el mismo, servían para reivindicar su derecho humano al agua mediante el lema “Agua y Libertad”, por analogía al de “Tierra y Libertad”, de este líder de la revolución mexicana. Asimismo, el rango de comandantas que adoptaron algunas mujeres mazahuas se supone que fue tomado de las comandantas del EZLN, una organización mexicana de carácter político que se inició en el Estado de Chiapas a partir del alzamiento en 1994 de los

horizonte de lucha contra la mercantilización de la vida que se está dibujando en todo el planeta, pero que posee una presencia notoria en América Latina.

Sus prácticas cotidianas complejizan la noción de cuidado al poner especial empeño en una relación integral con la naturaleza, entendida como un espacio vital que no puede escindirse del mundo social. Por lo que, la idea de interdependencia y cuidado humano se extendería también al cuidado de los “bienes comunes” de la naturaleza. Como ha argumentado tenazmente Sylvia Marcos desde su experiencia y trabajo con mujeres indígenas de México, esta cosmovisión y cosmología se inspira en tradiciones indígenas ancestrales re-creadas de nuevo, que son revitalizadas y están revitalizando la lucha de las mujeres por la justicia social (Marcos, 2010: 166).

El discurso de la comandanta Esther, perteneciente al EZLN, nos enseña que son múltiples los significados que se pueden leer en relación a la tierra, pues forma parte de sus vidas: “Queremos que sea reconocida nuestra forma de vestir, de hablar, de gobernarnos, de organizarnos, de rezar, de curar, de trabajar en colectivos, de respetar la tierra y de entender la vida, que es la Naturaleza, que somos parte de ella” (Esther, comandanta. Citada de Marcos, 2010: 172).

Como hemos visto desde el principio, el sistema capitalista ha subordinado aquellas articulaciones entre naturaleza y sociedad que prefiguran una continuidad entre los mundos naturales, humanos y sobrenaturales. A pesar de ello, son estas prácticas locales de lo socionatural el punto de partida de las luchas del movimiento de pueblos y nacionalidades originarias indígenas, del movimiento de mujeres y el movimiento ambiental en todo el mundo, y han de ser entendidas como “*luchas por la defensa de la diferencia cultural, económica y ecológica*” (Escobar, 2003: 78).

Las mujeres indígenas mazahuas movilizándose en su lugar, desde su propia experiencia geo-corpo-política, luchan por mantener sus formas de vida, de ser y estar en el mundo. En primera instancia, como una actitud defensiva ante el despojo de sus tierras y del agua que por ellas discurre pero, inmediatamente después, como un tejido

pueblos indígenas chamula, tzeltal, tzotzil, tojolobal, chol y lacandón. En este sentido, la forma en que el EMZDA interpreta y reinterpreta el zapatismo, sus símbolos y sus historias, amoldándolos a su propia visión del mundo, pero perseverando en la idea central, nos permite identificar un marco de referencia común. Este busca un reconocimiento institucional de las prácticas existentes en el interior de los pueblos y comunidades indígenas, cuya participación es indispensable para la toma de decisiones. Así, el concepto zapatista de “buen gobierno” se torna fundamental, pues se refiere a aquel que está abierto a las opiniones de su pueblo, que es honrado en el manejo de los recursos comunitarios, y que está adherido a los principios de justicia e igualdad.

que se ha ido bordando de otros registros colectivos y simbólicos. “Donde estemos” - dice Guadalupe Acevedo- “tenemos que hacer la lucha”, “las que estén en el metate hay que estar en pie de lucha, los que estén en el ayate hay que estar en pie de lucha”²⁷⁹ (Guadalupe Acevedo, comandanta, 2010: 39).

El sistema hidráulico Cutzamala, un megaproyecto realizado en los años setenta que abarca hasta siete presas en la cuenca del río Cutzamala y la planta potabilizadora de Berros, se creó con el fin de abastecer de agua a la Ciudad de México, a la que suministra diariamente 12.196 metros cúbicos por segundo. Para ello, se llevaron a cabo expropiaciones de tierras en catorce municipios de los estados de México y Michoacán, algunas de las cuales no fueron posteriormente utilizadas. Muchos de ellos se hallan habitados por indígenas mazahuas, los cuales, junto con otras comunidades rurales y campesinas, se vieron inexorablemente perjudicados, pues paradójicamente (como explica A. Copitzi Gómez-Fuentes) a pesar de haberse construido en sus territorios una de las potabilizadoras de agua más grande de América Latina, sufrían problemas de desabastecimiento en sus hogares, sin contar la desecación de manantiales o la contaminación de los ríos. Las inundaciones de trescientas hectáreas de cultivo de maíz, de las comunidades de Salitre del Cerro, Los Berros, El Jacal y San Isidro, en el año 2003, debido al desbordamiento de la presa de Villa Victoria, en el río Melacatepec, fueron el detonador para que comenzaran sus movilizaciones²⁸⁰.

Sin embargo, sus primeras reivindicaciones como damnificados no fueron escuchadas y tuvieron que buscar asesoramiento legal para sus demandas. Así, nueve comunidades se organizaron en febrero del año 2004, en el Frente para la Defensa de los Derechos Humanos y Recursos naturales del Pueblo Mazahua, no sólo para pedir que les fuera compensada la pérdida directa o el desgaste de sus modos de subsistencia, sino para defender los recursos naturales y los derechos humanos que durante décadas les habían

²⁷⁹ El “metate” es el nombre con el que se designa, especialmente en México, aunque también en otros lugares de América Latina, a un utensilio de cocina que consiste en una piedra tallada de forma rectangular que se usa como mortero para hacer la molienda del maíz u otros granos. El “ayate” es el término utilizado en México para nombrar la tela tejida con la fibra del maguey, también empleada para cernir harina o confeccionar bolsas. Ambas actividades forman parte de las tareas cotidianas de las mujeres mazahuas.

²⁸⁰ Para un estudio en profundidad del problema socio-económico que originó el Sistema Cutzamala, y la organización social insurgente de la población indígena mazahua afectada, ver el prolijo ensayo de Anahí Copitzy Gómez-Fuentes, *Agua y desigualdad social: el caso de las indígenas mazahuas en México* (2010). En él, no solo introduce el concepto de hidropolítica, sino que realiza además un análisis con perspectiva de género de la participación de las mujeres y los hombres mazahuas en las movilizaciones.

sido negados y expoliados. A partir de aquí, emprendieron multitud de marchas, actos simbólicos y acciones colectivas, con el fin de encontrar una solución.

Un año después de las inundaciones y tras haber agotado las tres instancias de gobierno con sus reclamos, sus esfuerzos resultaron inútiles. Por lo que las mujeres mazahuas se reunieron y tomaron la decisión de participar activamente en el movimiento, pues no solamente se consideraban parte de la historia de México, sino las más afectadas en este conflicto. Ellas son las que se encargan del cuidado diario de la familia y de la comunidad, y sus tareas incluyen la provisión de agua, leña, forraje y alimentos, para los que cada vez tienen que invertir más tiempo y energía. Como ellas mismas cuentan, han de ir a por agua tres o cuatro veces al día, “lo que se necesita pal diario” y “caminar de sol a sol”²⁸¹. Pero, además, dentro de sus comunidades, han sido marginadas y discriminadas de la participación activa en los procesos democráticos, tanto en los espacios públicos como en los privados, debido a las estructuras patriarcales. Lo que ha hecho que muchas de ellas asuman esa representación y, por ende, se infravaloren.

Pero ahora viene la otra parte más complicada, que yo, mujer indígena, diga que ya tengo un derecho, que me la crea. Por que nosotras hemos visto esa otra parte en las mujeres en donde nos dicen: “Ah, no pues es que yo soy india y ya”. Si en el municipio me dicen que me tengo que esperar tres horas pues me espero por que a mí ya me dijeron que soy india y me espero, entonces viene esa parte complicada en donde la mujer no se revalora. Nosotras vivimos una parte bien complicada, pero sin embargo la hemos sacado adelante y se ve reflejado en el video y en la lucha. Se sorprendieron cuando una de las comandantas decía: “Si no pueden los hombres, pues nosotras ¿no?”, cada acción que nosotros hacíamos viene de esa parte del coraje, de la impotencia. Como mujer dices “ahora vamos a dirigir”, por que la timidez del hombre no nos daba la oportunidad de ir avanzando (Guadalupe Acevedo, comandanta, 2010: 38).

Así explica Agustina Araujo la formación del Ejército Zapatista de Mujeres Mazahuas en Defensa del Agua (en adelante EZMDA):

Ya no me acuerdo muy bien como empezamos la lucha, pero les voy a mencionar todo lo que yo sé; cuando nosotros iniciamos la lucha es que nos afectaron la presa de Villa Victoria, entonces ahí todos nuestros cultivos nos afectaron y luego los comisariados de nuestras comunidades de las seis comunidades que estábamos unidas. No nos hacían caso los hombres por eso nosotros tomamos el mando de las mujeres para que nosotras fuéramos delante de los hombres, para luchar con nuestro gobierno para que nos hicieran caso y así fue que nos hizo caso el gobierno y nos pagaron lo que nos afectaron nos regresaron nuestras tierras que ya nos habían recogido el gobierno (Agustina Araujo, comandanta, 2010: 39).

²⁸¹ “Mazahuas”. Vídeo de Aureliano Lecca Céspedes disponible en: <https://vimeo.com/21099021>

¿Pero cuáles fueron las movidas que, llevadas a cabo por el EZMDA, lograron una política del lugar transformadora, es decir, una política que incluyó de forma simultánea el empoderamiento de las mujeres para decidir sobre su cuerpo, hacer visibles sus conocimientos y conseguir su autonomía, al tiempo que re-crearon y redefinieron el lugar y la comunidad cuestionando las representaciones estáticas de la tradición?

Sylvia Marcos señala que, discursos como los de la comandanta Esther, que referíamos más arriba, “deberían convencer a aquellos intelectuales tan ajenos a la vida cotidiana de los pueblos indígenas de que la cultura no es monolítica; menos aún, estática” (Marcos, 2010: 172). Esta advertencia está en consonancia con las voces de muchas mujeres indígenas mexicanas que en distintos foros han reivindicado el derecho a “cambiar permaneciendo y permanecer cambiando” (Hernández, 2004: 212). Dicha concepción móvil de la cultura no ha sido solo un concepto abstracto en términos discursivos, sino que representa prácticas culturales, políticas y sociales que están en la base del proyecto de descolonización y emancipación de las mujeres mazahuas. Movidas que ponen en entredicho la dicotomía entre tradición y modernidad, pues cuestionan la disyuntiva de tener que elegir entre permanecer en la tradición o cambiar a partir de la modernidad.

Sobre este entramado, los cuerpos de las mujeres mazahuas se constituyen en lugares desde los que maniobrar tanto en sus hogares, como en la calle. Cuerpos que -como señala Underhill-Sem- están juntamente “asentados en la tierra, materialmente pellizcables, pero también fluidos y constituidos por el discurso” (Underhill-Sem, 2005: 34). El hecho de que la política del cuerpo de las mujeres sea más visible las hace también más vulnerables al control social mediante una política del cuerpo patriarcal tanto a nivel familiar, como comunitario y estatal. Como expresa Julieta Paredes (1999: 3): “Una mujer está siempre en vitrina, sea en la casa, en la calle, en el trabajo, en la cancha”. En este sentido, el cuerpo de la mujer indígena (en su especificidad de sexo) ha sufrido sistemáticamente abusos y vejaciones.

La lucha por el agua se hizo en base de tomar conciencia de lo que tenemos, y quiero decirlo abiertamente: al menos todas y cada una de nosotras las mujeres vivimos un proceso muy fuerte, que por un lado, lo vivimos con nuestros abuelos, con nuestros papás. Primero nos dijeron que no servíamos; que éramos unas “indias guarachudas”; y luego vino esta parte donde sí valemos, donde sí somos importantes. Fue algo muy complicado, pero también la otra parte social: el problema de lo que te dice la tele (Guadalupe Acevedo, comandanta: 2010: 37).

En estas palabras de Agustina Acevedo se revela el destacado, y a su vez lamentable lugar que ocupa la mirada a través de los medios de comunicación en los procesos de estigmatización racial y de género. Sin embargo, fue justamente este extremo el que las alertó de las potencialidades que dichos medios podían ofrecer para *contra-visualizar* críticamente su imagen. Su cuerpo precario junto con sus saberes-haceres de cuidado folclorizados, activados tradicionalmente como “objetos” en el campo de la visión y de la representación, se convirtieron en las herramientas utilizadas por las mujeres mazahuas, no sólo para resistirse a las formas tradicionales y modernas de poder, sino para posicionarse activamente y agenciar su imagen desde la participación comunitaria.

De esta forma, ejercieron una movida mediática apropiándose de distintos medios de comunicación para sus propios intereses. Una parte esencial de su *maniobra* fueron las marchas por las calles y plazas de sus municipios, pero también por la ciudad de Toluca y la Ciudad de México. Para ellas es fundamental el lugar de donde son y donde viven, al considerarse parte de la tierra que las alimenta y cuyos cultivos dan sentido a la vida y cultura del lugar. La defensa de la tierra, de un equilibrio ecológico, del alimento, del agua, de la vida misma, las llevó a caminar. Su marcha con muchas mujeres y hombres fue la estrategia para exigir justicia e igualdad social. En este sentido, la materialidad de sus cuerpos ataviados con sus vestidos tradicionales, de fuertes coloridos y prendas superpuestas, hizo que la prensa nacional e internacional, así como académicas y activistas, repararan inmediatamente en ellas. En lugar de esconder la vestimenta con las que habitualmente se las mediatiza y objetiviza, exhibieron el acervo cultural con sus enaguas y blusas de colores, bordadas de motivos florales y zoomórficos que aluden al simbolismo y cosmovisión mazahua.



Gómez-Fuentes, A.: EZMDA. Marcha a la Ciudad de Toluca

J. Martin Barbero denomina mediaciones a este tipo de apropiaciones en las que los grupos subalternos absorben los significados y sentidos producidos por los medios de comunicación para subvertir el orden de los mensajes dominantes y de esta forma hacer vivir las prácticas culturales, alternativas o populares, dentro de la modernidad masiva (Barbero, 1998 [1987]). La mediación surge con el papel activo de las mujeres mazahuas cuando se introducen, dislocan, resisten y finalmente, absorben los procesos mediáticos y los mensajes que las oprimen. De esta forma, la mediación les otorga los recursos necesarios para tomar decisiones en su vida diaria, para ejecutar acciones que les permiten cambiar su realidad social y cultural, y para desarrollar su proyecto de vida.

Así, fue cómo sus urgencias fueron puestas en marcha al tiempo que sus cuerpos entraban en escena delante de las cámaras de televisión. En este sentido, si convenimos con R. Schechner (2000) y V. Turner (1987), que estas repetidas manifestaciones pueden ser leídas como performances que hablan de dramas sociales y prácticas corporales, podemos comprender que se trata al mismo tiempo de una serie de eventos reales y contruidos en los que la escenificación de sus marchas es copartícipe de la

propia realidad. De manera que, el performance se constituye como un acto vital que usaron las mujeres mazahuas para presentar sus reclamos y sus declaraciones políticas de un modo que fuera fácil de entender²⁸².



Gómez-Fuentes, A.: EZMDA. Cacerolada con cubos de agua.

Poner el cuerpo en la calle vestidas con sus trajes regionales era una forma de producir conocimiento corporizado puesto que, no solo constituía el medio para conseguir sus reivindicaciones, sino que enunciaba en sí mismo una agencia epistemológica, política y estética activa, íntimamente ligada a su cosmovisión. De hecho, sus marchas reiteradas funcionaron como “actos vitales de transferencia”, en tanto que transmiten saber cultural, memoria y sentido de identidad²⁸³. Estas caminatas no son novedosas. Por el contrario, constituyen una continuidad actualizada de experiencias de lucha anteriores

²⁸² La base sobre la que realizamos nuestro análisis tiene que ver con que las prácticas de performance varían tanto como la finalidad que pretenden, en ocasiones artística, otras política, a veces ritual. Lo importante, sugiere D. Taylor, “es resaltar que el performance surge de varias prácticas artísticas pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo” (Taylor, 2011:11).

²⁸³ Taylor toma la expresión “acto de transferencia” del teórico Paul Connerton, según el cual, la identidad y la memoria colectiva pueden transmitirse a través de ceremonias compartidas (Taylor, 2011: 19).

que habitan en la memoria colectiva de su pueblo. Las marchas, en tanto acciones reiteradas, son siempre una experiencia presente, un transmisor de la memoria de larga duración de las comunidades indígenas y campesinas mazahuas que opera como un potente dispositivo de re-existencia ante la violencia originaria del desarrollo. Esta memoria se entreteje con la memoria más reciente de esas comunidades rurales, también dañadas hoy por el avance del despojo. Ambas memorias se articulan para alumbrar el proceso de lucha y la constitución de nuevos sujetos de la historia.

Pero, ¿qué elementos hicieron al resto de ciudadanos percibir como relevantes sus protestas, así como los valores naturoculturales que reivindicaban?

Para que las demandas de un grupo se conviertan en asunto de todos, se precisa de un trabajo colectivo que las constituya como tal. Esta tarea pasa por su divulgación, preferiblemente, mediante algún medio de comunicación. Como hemos visto, dicho proceso es producto de un trabajo de puesta en escena, a través del cual se dan a conocer las razones de la disputa y de las intervenciones públicas, así como los motivos por los que involucrarse y solidarizarse. Precisamente, estos performances son entendidos como vehículos que posibilitan articular el trabajo colectivo con el fin de conseguir la concientización de la ciudadanía, para lo cual concurren y se recuperan, como veremos a continuación, múltiples sentidos e imaginarios.

Como observábamos en las imágenes anteriores, los desfiles estaban impregnados de una gran teatralidad. A las manifestaciones y plantones con sus vestidos multicolores se unió también la toma de enclaves estratégicos, como la planta potabilizadora de Los Berros, el monumento a Emiliano Zapata en Toluca, o el Zócalo en la ciudad de México, donde aparecieron con ataúdes de cartón; dos de ellos para significar las pérdidas humanas, y el tercero, para aludir al proyecto de desarrollo “muerto” (Gómez-Fuentes, 2007)²⁸⁴, A ello se sumaba la exhibición de símbolos, como las bocas tapadas con cinta adhesiva en sus huelgas de sed, los instrumentos de labranza o las escopetas de madera.

²⁸⁴ Según narra Gómez-Fuentes, el 11 de mayo de 2004 dos jóvenes adolescentes murieron ahogados en el canal Héctor Martínez de Meza cuando trataban de sacar agua para dar de beber a los animales. Este hecho causó un fuerte impacto en el Frente Mazahua, motivando a muchas mujeres a participar en el movimiento, de manera que en septiembre de 2004 un grupo de mujeres y hombres mazahuas se plantaron en la plaza de los Mártires de Toluca con tres ataúdes de cartón, para pedir justicia y visibilizar su pérdida (Gómez-Fuentes, 2009: 211).

El uso estratégico de estos símbolos, así como la adopción del nombre zapatista, tanto en referencia a Emiliano Zapata, como al legado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, alertaron súbitamente al Gobierno²⁸⁵.



Gómez-Fuentes, A.: EZMDA. Huelga de sed

El repertorio performativo de la protesta era amplio y diverso, pues tomaba recursos del imaginario colectivo, alimentado por diversas expresiones del arte y la cultura y aportaba otras nuevas. Los rifles de madera, por ejemplo, eran un símbolo y una forma de rechazo contra el despojo de los derechos humanos que ya había sido utilizado en otras luchas, como las de EZLN en 1994. Repertorios de protesta anteriores que se continuaron expandiendo, pues entrañaban re-presentaciones visuales, sonoras y de actuación eficaces a la hora de hacer llamamientos, recuperar territorios y evidenciar condiciones de vida injustas. Si bien, en este caso se trataba de una lucha pacífica, ponía

²⁸⁵ Gómez-Fuentes subraya cómo llegó un momento en el que el Gobierno creyó que existía presencia de ciertos grupos zapatistas de Chiapas infiltrados en la zona de conflicto para apoyar la lucha mazahua (Gómez-Fuentes, 2010).

en alerta al gobierno y a la ciudadanía, llamando su atención. De hecho, provocó que en alguna ocasión el gobierno enviara a la policía federal.



León, H.. (2004): EZMDA. Toma de la planta potabilizadora Los Berros

Esta forma de invadir la esfera pública y negociar poder político les sirvió para parodiar, criticar y subvertir el orden establecido, evidenciando una capacidad imaginativa hábil para “reírse del poder” (Reguillo, 2011):

Eso no nos daba miedo, al contrario, teníamos valor y decíamos: “es que nos tiene que hacer caso el gobierno, porque siempre dijimos que nuestra lucha era pacífica y el gobierno nos manda a la policía para provocarnos a la violencia, pero nosotros no”. Nuestra lucha era pacífica y no teníamos miedo, seguíamos adelante nos daba ánimo. Ya al último mis hijos se convencieron y ya cuando vieron los logros, decían: “no, pues sí tienen razón”. Y le respondía: “ven como sí teníamos razón” (Irma Romero, comandanta, 2010: 42).

Por otro lado, el carácter pacífico de sus movidas infundió confianza en la ciudadanía al cerciorarse de que las confrontaciones no eran violentas. Esta “buena onda” (Eltit,

2011), funcionó de forma estratégica suscitando la simpatía con el movimiento. Extremo al que se sumaron las marchas y plantones en los que portaban a sus hijos, pues tenían que seguir cuidando de ellos. Algunas de las mujeres mazahuas podían dejarlos a cargo de familiares, pero en muchas ocasiones no tenían más remedio que llevarlos con ellas.

Con la que me ha costado un poco más es con mi hija, porque en esta cuestión de la lucha, yo la dejé quince días con sus tías cuando nos venimos para la ciudad de México a cerrar simbólicamente la SEMARNAT (Secretaría de Medio ambiente y Recursos Naturales), yo les decía tráiganme a la niña, yo aquí la cuido. Y me decían que sí, pero nunca me la trajeron. Pero cuando regresamos de la ciudad de México, mi hija me abrazó y pues yo igual y así nos pusimos a llorar y agarré mi rebozo y la enjareté y la cargué, agarré a mi chamaco y aquí con la antorcha y aquí con los niños, así íbamos. Delante de nosotros estaban los granaderos, la PFP (Policía Federal Preventiva), y me acuerdo mucho porque a raíz de entonces jamás se quiso separar mi hija de mí. (Guadalupe Acevedo, comandanta, 2010: 41)

De esta forma testimonia Guadalupe Acevedo cómo sacaban del espacio doméstico y privado su experiencia personal como madres, significando el duro trabajo que suponen las tareas diarias de mantenimiento (limpiar, cultivar, cuidar de los hijos, de la familia, de la casa...), indispensables para sostener la vida. Visibilizar las tareas de cuidado suponía evidenciar la relación de subordinación a la que estaban sometidas mediante procesos de normalización y naturalización, al tiempo que reivindicaba el espacio público identificado históricamente con la experiencia masculina. Las labores cotidianas de hacer la comida, de cuidar a los niños o de coser y bordar los vestidos, se ejercían diariamente ante la mirada de los ciudadanos. Su necesidad se convirtió en una estrategia política, al repetir en las calles lo ensayado como en un guión, reproduciendo el ritual performativo que constituye el rol de madre y de cuidadora. Acciones que constituían una espacialidad intervenida, un marco particular creado con sus tareas del día a día.



Mujeres mazahuas en defensa del agua. Cámara de diputados. 2010

Estas escenificaciones, cuya motivación original era la defensa del agua de sus territorios, desplegaban imaginarios en disputa “en un lugar donde se logran transformaciones de tiempo, lugar y personas” (Schechner, 2000: 84). El ejercicio performático de marchar o plantarse con sus rifles de madera, con sus aperos de

labranza, o con sus hijos, alteraba ciertas normas establecidas, permitiéndoles “adoptar conductas que en otro momento serían prohibidas. Más aún, no solo se permite esa conducta especial que de otro modo sería prohibida, sino que la estimula” (Schechner, 2000: 73).

Pero, lo que se modifica del orden cotidiano no es únicamente el espacio material en el que se desarrolla, sino las normas que establecen quién o qué está autorizado y reconocido a “hacerse” en él y quién o qué no lo está. Así pues, estas prácticas performáticas colectivas cuyas dimensiones expresivas les posibilitan trabajar por la visibilidad, construyen también identidades políticas mediante una “apropiación inapropiada” (Lozano, 2010) de los lugares públicos²⁸⁶.

Esto se explica porque la relación que plantean entre la materialidad de sus cuerpos y el uso social y político del lugar elegido para sus protestas es lo que establece que los performances supongan una transformación de las identidades políticas de las mujeres mazahuas a través de la acción colectiva como EZMDA. Es decir, que se constituyen como sujeto político, no por el despojo del agua y de la tierra al que el Estado ha sometido a su pueblo, sino por medio de un trabajo performático colectivo de actuación y despliegue de recursos estética y visualmente fundados, que albergan una dimensión performativa, ya que se construye como tal al poner en práctica dicho movimiento. Podría decirse, entonces, que en sus marchas y plantones “lo actuado y lo creado van de la mano” (Zenobi, 2007).

Hemos trabajado mucho en el sentido del diálogo: que si estamos en la cosecha, que si ya nos encontramos en el molino. Porque el decir “somos comandantas” llevó todo un proceso, cosas muy buenas pero también muy fuertes, y cosas muy malas. Ahorita digo que sí tenemos peso en la comunidad y si en las juntas hay algo que no se pueda desatorar, pues ahí intervenimos, cada una de nosotras en nuestras diferentes comunidades. Entonces nos ha ayudado eso a ir avanzando. Pero si hemos avanzado, es lento el avance. Por eso, vuelvo a repetir, ese es el compromiso que tenemos. No solo de hacer las grandes obras, esas son importantes. Pero las mejores obras son las pequeñas acciones que hacemos en nuestra comunidad. Que empecemos a fortalecernos como comunidad indígena, a revalorarnos. Toda esa cuestión la hacemos trabajando, es lento el proceso pero ahí vamos. Por eso yo decía hace rato que tenemos un gran compromiso nosotras las comandantas con todas las mujeres, porque se siente bien bonito platicarlo, pero también hay un gran compromiso (Irma Romero, comandanta, 2010).

²⁸⁶ Con esta expresión, R. Lozano alude a una operación política-epistémica mediante la que ciertas prácticas culturales a-normales se apropian de elementos representacionales que no les pertenecen y, al hacerlo, evidencian “la distribución desigualitaria de los cuerpos sociales en el terreno de lo común de la representación política”, al tiempo que, “producen una reorganización en el campo del saber mediante su aparición inesperada en el terreno de lo común” (Lozano, 2010: 179).

La cita de la maternidad como práctica de repetición que puede transformar parte de la trama cultural, o la visibilización de la vulnerabilidad que representa el ser madre, como conviene Gómez-Fuentes, constituyeron una de las claves del éxito, pues tuvieron una repercusión fundamental²⁸⁷, Sin embargo, fue la movilización corporizada de las mujeres mazahuas como madres y cuidadoras apelando al imaginario sedimentado alrededor del cuidado del agua y de la tierra, junto a la concientización de que sus demandas implican valores colectivos compartidos, los que lograron finalmente una respuesta activa. Puesto que, el derecho al agua es un derecho humano para una vida digna, es a partir de aquí, a partir de las luchas por el reconocimiento de este derecho, pero también por los derechos de la naturaleza, que se inicia, no solo la liberación de las mujeres mazahuas, sino la transformación de los procesos sociales y comunitarios.

El quid de la cuestión radica en que el reclamo no es individualista, no se trata de no querer compartir el agua o las tierras, pues no son concebidas por la cosmovisión mazahua únicamente como recursos utilitarios. Las mujeres mazahuas luchan por sus hijos, por la naturaleza, por la salud, por la familia, por la comunidad, por el trabajo, por el futuro, excediendo la cosificación de los recursos naturales. De modo que, el cuidado del agua y de la tierra abarcan una dimensión cultural, ética y afectiva, que implica a todos, ya que estos elementos son conceptualizados como vida.

Porque les vuelvo a repetir, nosotras no tenemos la preparación pero sí el coraje y el corazón de amar a la madre tierra y por eso siempre vamos a seguir luchando una y otra vez aunque nos caigamos, aunque nos digan esto o aquello. Estamos dejando la semilla nosotros, nosotras como comandantas con nuestros hijos, lo importante es cerrar aquí el círculo de la familia que fue roto cuando llegó la famosa tele. [...] Entonces, a la conclusión que hemos llegado, es que vamos a cuidar nuestra tierra, vamos a pensar en el futuro y vamos a prepararnos para ese futuro. ¿Cómo? Con nuestro maíz, con lo que sabemos hacer. Yo le decía a mi hijo: “yo quiero que seas un profesionista, pero también que sepas labrar la tierra”. Y sí, es cierto, igual mi hija. Ahorita con decir, que ella ya ha logrado obtener conocimiento de su abuela, por parte de su mamá, en lo de la comida (Guadalupe Acevedo, comandanta, 2010: 42).

²⁸⁷ Gómez-Fuentes, siguiendo a Temma Kaplan, señala que el maternalismo que visibilizaron las mujeres mazahuas es un recurso que los movimientos sociales “desde abajo” de América Latina, en los que han participado mujeres, han utilizado para lograr sus reivindicaciones: “La estrategia ha sido utilizar su imagen materna, así como las reivindicaciones que implican el bienestar físico, social y económico de sus familias”. De la misma manera, la vulnerabilidad que representa ser madre, se utilizó como argumento estratégico, con un doble sentido: “Por una parte, las mujeres en su condición de género, de subordinación y debilidad, aunada a su condición de madres y en pobreza, sirvieron para mostrar ante la opinión pública, la idea de vulnerabilidad. En otro sentido, las mujeres, por esa misma condición, se presentaron como agentes de movilización y cambio, es decir, utilizaron los elementos de su condición de género, de clase y etnia, como armas de fortaleza y seguridad” (Gómez-Fuentes, 20: 211-212).



Anahí C. Gómez. (2004). Ejército Zapatista de Mujeres en Defensa del Agua.

El sujeto comunitario que representa el EZMDA muestra ante todo un comportamiento interdependiente, lo cual no significa que las personas que lo conforman sean idénticas o asimilables. La actuación en conjunto significa un reparto y una recirculación del cuidado del agua y de la tierra que revela la actitud solidaria que se desea promover. En los umbrales del siglo XXI, B. De Sousa Santos (2003) alertaba ya de que una quinta parte de la población mundial no tenía acceso al agua potable, situación que se ha agravado en la reciente década. En América Latina, como sugiere, por ejemplo, las luchas por el control de los recursos, por el agua, por la biodiversidad y por la tierra misma, responden a una crisis alimentaria. La producción campesina es la que está resolviendo en el ámbito local este problema, sin embargo, las transnacionales transgénicas con la connivencia de muchos Estados, están llevando a cabo una ocupación y un control territorial a gran escala con la excusa de ofrecer una solución global, que se ha demostrado que no es efectiva (Santos, 2012). Cada vez más se evidencia que el control sobre la tierra y el agua supone un control sobre la alimentación en todo el mundo y, por lo tanto, sobre los seres humanos, lo que nos remite a una renovada forma de colonialismo²⁸⁸.

²⁸⁸ Este fenómeno es explicado por Santos como una ocupación de multinacionales y Estados que no aparecen con poder de soberanía, sino como propietarios de grandes hectáreas y cantidades de tierras en

Las mujeres mazahuas, como otras mujeres subalternas en el planeta, luchan por no ser desplazadas de su lugar (el cuerpo, el hogar, el entorno local y la comunidad), a causa de los grandes proyectos de monocultivos y represas²⁸⁹. No quieren comer ni plantar soja, maíz transgénico o caña de azúcar porque sí. Tampoco quieren mendigar, ni someterse a planes de desarrollo que desconocen e ignoran sus necesidades.

Entonces viene esa parte de lo que queremos, que es que se nos respete lo que es de nosotros, eso es el planteamiento que le hicimos en un principio al gobierno: sí, queremos un desarrollo sustentable pero con base en mi necesidad, no a la necesidad de alguien que ni conoce qué es caminar tres kilómetros, qué es que tengas las barricas para el agua -ahora ya tenemos garrafones de agua-. [...] Nosotras ahorita nos estamos valorando, reorganizándonos para seguir en pie de lucha, pero ahora en la familia para que se mejore la calidad de vida, que si vamos a sembrar hortalizas no venga el técnico y te diga: “siémbrale así...” ¡Ah, no, así se siembra, porque eso me lo enseñó mi abuelo y mi abuela! Entonces, sí queremos el desarrollo de las comunidades indígenas, pero de acuerdo a nuestra necesidad, no a lo que se me imponga. Sí quiero un progreso, pero déjenme mi tierra, déjenme mi agua. [...] Somos mujeres comunes y corrientes sin ninguna preparación pero sí con el coraje de defender lo que es nuestro: el agua. Yo quiero un sistema de agua para mi comunidad, pero que no me quiten el derecho de ir a por agua, de ir por leña, de ir a juntar el hongo, yo quiero un desarrollo sustentable pero hacia mí, como la gran mayoría de mi gente lo quiere. Porque mientras para ustedes el *ciber* o el internet es lo máximo, pues para mi hacer tortillas es lo máximo (Guadalupe Acevedo, comandanta, 2010: 39).

Mediante la reivindicación de la milpa como símbolo cultural y político, y la declaración del cuidado del agua y de la tierra y del lugar que ocupan en esta, las mazahuas han sabido entretejer el movimiento de mujeres, el movimiento indígena y el movimiento ambientalista-ecologista en la lucha por el derecho humano al agua potable. Su movida fue auto-representarse como un pequeño colectivo dentro de un movimiento más amplio, pero cuyas maniobras efectivas lograron la atención nacional e

los países, bien para futuras reservas alimentarias, o para producir agrocombustibles. Así, describe cómo campesinos de Mozambique son desplazados para que se produzcan agrocombustibles en sus tierras, y por ende, monocultura, cultura de plantación: “Entonces en este contexto se crea una presión muy grande sobre los recursos naturales, sobre la tierra. Las grandes luchas en la India en este momento, de los pueblos tribales o de las castas inferiores, son luchas por sus tierras, para no ser desplazados de los megaproyectos (por ejemplo represas). Lo propio ocurre en Brasil, donde hay el mismo proceso de desplazamiento de gente, de campesinos por los grandes proyectos de monocultivo y represas. Estos proyectos son avasalladores; imposible de imaginar lo que está pasando en este momento en términos de tierra. Este es el panorama y el contexto más global” (Santos, 2012: 18)

²⁸⁹ El desplazamiento -dice Smitu Kotari- “fractura la identidad colectiva, pues está integralmente vinculada con el lugar geográfico donde las comunidades han residido históricamente. Cuando las personas son desplazadas, se rompe la cohesión y la interdependencia de la vida de la comunidad, y el resultado inevitable es la alienación, la angustia emocional y el empobrecimiento”, pues como en el caso de las mujeres mazahuas, “los lugares no son tratados como bienes raíces, como mercancías cambiables e intercambiables, sino como el terreno donde cuerpo, hogar, comunidad y hábitat se unen en la experiencia diaria, así como en la historia”. Pero además, no sólo se desplaza a las personas, “sino también a las culturas, lenguas y sistemas de conocimientos complejos, así como el universo simbólico o cosmológico” (Kotari, 2005: 137-139).

internacional para presionar al gobierno y concientizar a la ciudadanía. Sus marchas y plantones en el espacio público constituyeron métodos para ensanchar la importancia y la expresión de las protestas locales, generando redes de empatía al interior de un movimiento social global contra el capitalismo y la doctrina neoliberal. Sus performances implicaron configuraciones visuales, sonoras y de comportamiento “en vivo”, que muestran el vínculo entre las dimensiones estéticas y políticas. Una tarea que no fue fácil, pues como sugiere R. Reguillo:

La importancia central de los dispositivos mediáticos, la televisión principalmente, el cine, la radio, las revistas, no solo en la “propagación” de las pasiones, sino espacialmente su trabajo en la administración de las mismas: ingresan, excluyen, califican, tematizan las hablas y las imágenes, tratando de producir un pacto o contrato de verosimilitud que indicaría que, al “mirar todos juntos”, miramos lo mismo (Reguillo, 2011).

Las mujeres mazahuas, movilizándose desde el proceso vivo y múltiple de la experiencia como madres, indígenas y activistas, han tratado de hacernos entender que “mirar todos juntos” no significa “mirar lo mismo”, ni de la “misma manera”, ni desde el “mismo lugar”. Su *maniobra* estético-política se basa en evidenciar la colonialidad del ver, y presentar una visión alter-nativa desde su cosmovisión mazahua y su concepción móvil de la cultura. Los performances en los que se fusionan sus ritos con la naturaleza, con escenas urbanas y cotidianas de las mujeres marchando como ejército, o en sus trabajos de cuidados, descolonizan a través de la mirada los imaginarios y las formas de representación del saber eurocéntrico, al deshacer la dicotomía entre naturaleza y cultura, materia y espíritu, razón y emoción.

Las movidas en defensa del reconocimiento del derecho humano al agua advierten sobre los modos en que las tecnologías del ver han negado a ciertos cuerpos acceso al espacio público como espacio de constitución política, al seguir siendo categorizados como “infrahumanos” y, por lo tanto, no válidos, ni legítimos, ni autorizados (Falabella, 2011). Pero al mismo tiempo, se apropian de esas tecnologías y entran en escena de forma improvisada e imprevista, para contrarrestar aquellas imágenes fijas que perpetúan su cultura y su cosmovisión en una reducción folclórica anclada en un pasado remoto que sigue legitimando el despojo de sus vidas y de sus territorios. Con ello, su participación ciudadana no solo tiene lugar en las calles y plazas, sino también en el diseño de intervenciones culturales que batallan para que no sea únicamente el mercado

el que organice a su capricho el estratégico mundo de la información y la comunicación visual.

Ciudadanía actuante es la que se hace visible -materializa y encarna- en los performances: esas “artes en acción” que, saliéndose de los espacios y tiempos del Arte, ponen del revés las memorias y las expresiones culturales al evidenciar que ellas más que productos son experiencias que rejunten memoria e invención, pues como dice Francisco Cruces: “la lengua es el resultado de hablar, la danza del bailar, la música del tocar y cantar”. Y es porque las culturas son ya eso, no esencias ni autenticidades, sino saberes y sentidos performantes, que hoy los ritos y las fiestas, la teatralidad de las marchas, la paródica espectacularidad de las protestas o la agresividad de los tatuajes corporales, pueden hacer parte constitutiva de las revanchas sociales, las resistencias culturales, los sabotajes políticos, las transfusiones identitarias, o las subversiones estéticas (Martín-Barbero: 2009).



La Caravana Nacional por la Defensa del Agua, el Territorio, el Trabajo y la Vida, llega a Berros Estado de México, donde se encontró con las compañeras del Ejército Zapatista de Mujeres Mazahuas en Defensa del Agua. Quienes demandan al Sistema Cutzamala por el ecocidio realizado en la región Mazahua (2015)

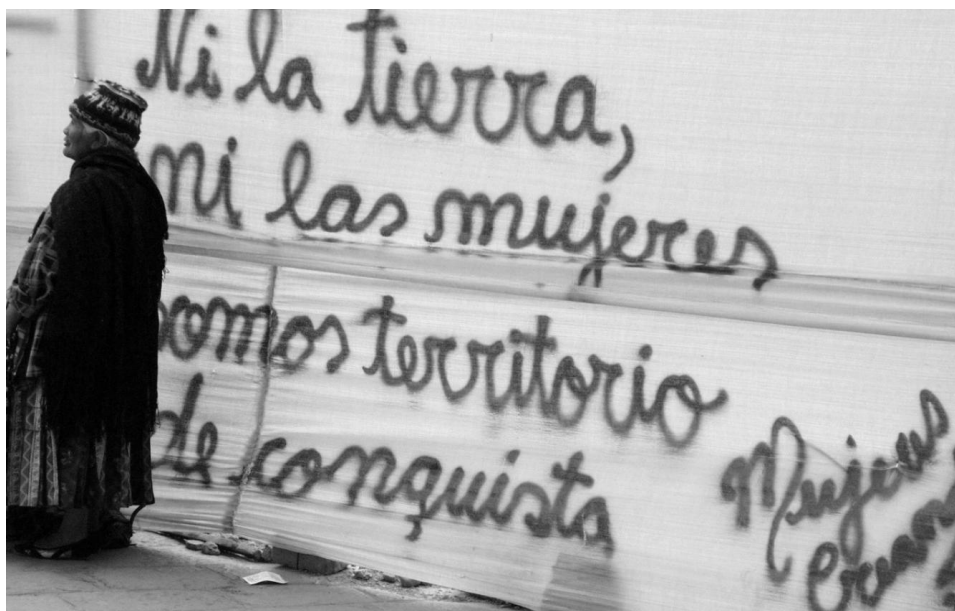


La Caravana Nacional por la Defensa del Agua, el Territorio, el Trabajo y la Vida, llega a Berros Estado de México, donde se encontró con las compañeras del Ejército Zapatista de Mujeres Mazahuas en Defensa del Agua. Quienes demandan al Sistema Cutzamala por el ecocidio realizado en la región Mazahua (2015)

7. 4. 3 Mujeres Creando: ¡No hay descolonización sin despatriarcalización!

A este bastidor cuyo marco es el cuidado de la vida humana y no humana, se incorporan las fibras que conforman el “tejido de la rebeldía” (Guzmán & Paredes, 2014 [2008]), la “alianza entre rebeldes” (Galindo, 2005) de Mujeres Creando (MC). Un grupo activista boliviano que surge en La Paz en 1992, de la mano de la entonces pareja afectivo-intelectual formada por María Galindo (de origen mestizo) y Julieta Paredes (de origen aymara), a las que se uniría Mónica Mendoza. Este grupo de vocación e intuición anarco-feminista ofrecía en aquellos años una propuesta ético-política concreta que sobrepasaba los límites de la crítica de la izquierda al neoliberalismo. Proponía un proyecto político integral de descolonización atravesado por el eje de la despatriarcalización, ya que, consideraban el patriarcado como el sistema de todas las opresiones, puesto que, oprime a todo lo que vive en el planeta y, por ende, a toda la humanidad (hombres y mujeres y personas intersexuales) y a la naturaleza (Paredes, 2013). Esta premisa *sine qua non* continua hasta la actualidad en sus idearios y

prácticas, a pesar, de que, el grupo se disolvió en el año 2002, dando lugar a otras dos formaciones, comunidad Mujeres Creando comunidad (fundada por Julieta Paredes) y Mujeres Creando (concebida por María Galindo).



Mujeres Creando. *Grafiteada*

Desde sus inicios, MC localizó sus prácticas en dinámicas de barrio y comunitarias, especialmente en el contexto urbano paceño, si bien, sus intereses y acciones también abarcaron zonas y comunidades rurales. Sus alicientes partían del derecho a hablar con voz propia y a recuperar sus representaciones, todavía usurpadas por el neoliberalismo, el colonialismo interno, el patriarcado reciclado y el feminismo hegemónico.

La idea de crear comunidad se había materializado en una casa en el barrio de las Delicias, en la que convivían junto a mujeres de la ciudad y del campo, mestizas, aymaras y quechuas, universitarias, amas de casa, madres solteras, lesbianas, etcétera. Construida por muchas manos, pronto crearon la *Despensa de la Abuela*, donde se dispensaban alimentos naturales para el barrio; el *Panal de las Abejitas*, biblioteca y lugar pedagógico para niños y niñas (Guzmán& Paredes, 2014: 50); así como talleres de salud y de alfabetización de un grupo de estudiantes de Achacachi, considerado como uno de los pueblos más rebeldes del país (Álvarez, 2005: 36). Este primer espacio comunitario abrió el camino en 1992 al *Café Carcajada*, centro cultural feminista,

heterogéneo, autónomo y autogestionario desde el que “complotar” contra el poder patriarcal.

De este modo, fueron poco a poco no solo construyéndose un pensamiento propio, sino también una metodología propia que les permitiría llegar a la gente “normalita” en su cotidianeidad. Por lo que comenzaron una serie de movidas estético-políticas basadas en la horizontalidad y la complementariedad que no buscaban el protagonismo del “artista-genio”, sino que, por el contrario, trataban de desacralizarlo, concibiéndolas como un trabajo, un recorrido y una experiencia contiguos a la comunidad.³¹⁵ La violenta supresión histórica de las mujeres bolivianas les confería la fuerza y la inventiva necesaria para disputarle al sistema el espacio físico y simbólico arrebatado. Apropiación de la que depende su existencia, por eso resulta vital. Este reconocimiento de la *otra* existencia, de la alteridad, como real y no como ficción, es lo que, según J. Paredes, permite visibilizar a las mujeres invisibilizadas (Paredes, 2014 [2008]: 34). Es decir, la demanda no es ser representadas, sino reconocidas socioculturalmente, hacerse ciudadanamente visibles en su diferencia.

La creatividad, la imaginación política significada en sus *grafiteadas*, publicaciones y performances, se erige en herramienta de lucha clave para desneoliberalizar, descolonizar y despatriarcalizar el aparato de producción de imaginario que las ha subyugado históricamente.³¹⁶ Pues a través de ellas consiguen desarmar toda una maquinaria de sentidos visuales, infiltrándose en el entramado social y logrando la comunicación.

En el caso de las *grafiteadas* (mezcla de grafiti y pintada) (Galindo & Paredes, 1999: 11), se trata de una óptica propia en las que el color, las formas, las consignas, y el lenguaje poético se articulan para la transformación social. Si bien poseían un bagaje en pintadas durante su activismo en la izquierda, las *grafiteadas* dieron un giro a las mismas, pues buscaban desbaratar el lenguaje repetitivo, machista y homofóbico que las

³¹⁵En el caso de las *grafiteadas*, por ejemplo, M. Galindo se expresa diciendo: “nosotras entendemos las pintadas como una acción artística y por eso reconocemos la autoría solo cuando extractamos un verso escrito, porque su fuerza incontenible no es la individualidad sino la colectividad, pensante, actuante, y soñante”. (Galindo & Paredes, 1999: 19)

³¹⁶A este respecto explica J. Paredes, “el sistema patriarcal es bien mañado y como lo dijimos antes se recicla, comiéndose los sueños y las estrategias de lucha de nuestros pueblos. Ni bien inventamos palabras, formas o cosas, ya nomas rápido lo cooptan, lo manipulan, lo copian. [...] La creatividad es un instrumento de lucha que nos permite siempre escapar de la cooptación, del uso y la manipulación, es un instrumento que permanentemente se renueva y siempre se está moviendo. Como siempre estamos creando algo nuevo, entonces es más difícil agarrarnos, es más difícil que nos puedan desmenuzar y digerir. (Guzmán & Paredes, 2014: 99)

caracterizaba, para embellecer las paredes de la ciudad con sarcasmo, humor, sagacidad y poesía. Y aun hoy, “siguen instalándose en los corazones de las desprevenidas y desprevenidos, llamando a la desobediencia, al placer, al amor, a la lucha a ser parte de nuestra vida cotidiana” (Galindo & Paredes, 1999: 17).

Porque para nosotras el arte que no se compromete con la vida, no embellece la vida, solo la maquilla, la remienda o la decora, y lo que nosotras buscamos, con nuestro arte es embellecer la vida, la vida de cada día, dar ánimo y solidaridad a las mujeres que luchan contra el machismo, cuestionar a los varones en su complicidad con el sistema patriarcal, hacer reflexionar a las mujeres sobre temas que nos dan miedo como las dictaduras y la historia, apoyar a los varones que luchan contra el fascismo y las dictaduras, que cada loca y loco que cree en el amor, la justicia y la libertad no se sienta solo, que lea y nos sienta sus hermanas. (Galindo & Paredes, 1999: 12-13)

Esta idea de embellecer no se deriva de la estética occidental, sino que, por el contrario, obedece a una trayectoria diferente y se confronta a los patrones de poder del arte hegemónico. Se propone como parte de una cosmovisión, de una opción de vida que persigue el Vivir Bien, la alegría, el placer, la justicia social y la solidaridad en la comunidad de comunidades. En este sentido, los actos creativos llevados a cabo por Mujeres Creando forman parte del amplio mundo de lo sensible y les posibilitan visibilizar su lugar de enunciación en cualquier instancia de la vida social. Inciden en una desvinculación de las estructuras canónicas, de sus genealogías artísticas, de sus dispositivos creativos con sus patrones y límites reduccionistas, clasistas y racistas. Pero, al mismo tiempo, crean un mundo diferente desde una variedad de situaciones, relaciones y escenarios de vida.

Uno de esos escenarios es la calle. Espacio entendido como “campo vital” donde el cuerpo se desarrolla. Donde sus paredes, “las pizarras del pueblo”, cumplen el papel de la información (Paredes, 2014 [2008]: 40). Pues como sugiere M. Galindo, “si las paredes hablaran pedirían grafitis para tener boca y brazos para hablar y abrazar” (Galindo & Paredes, 1999: 16).

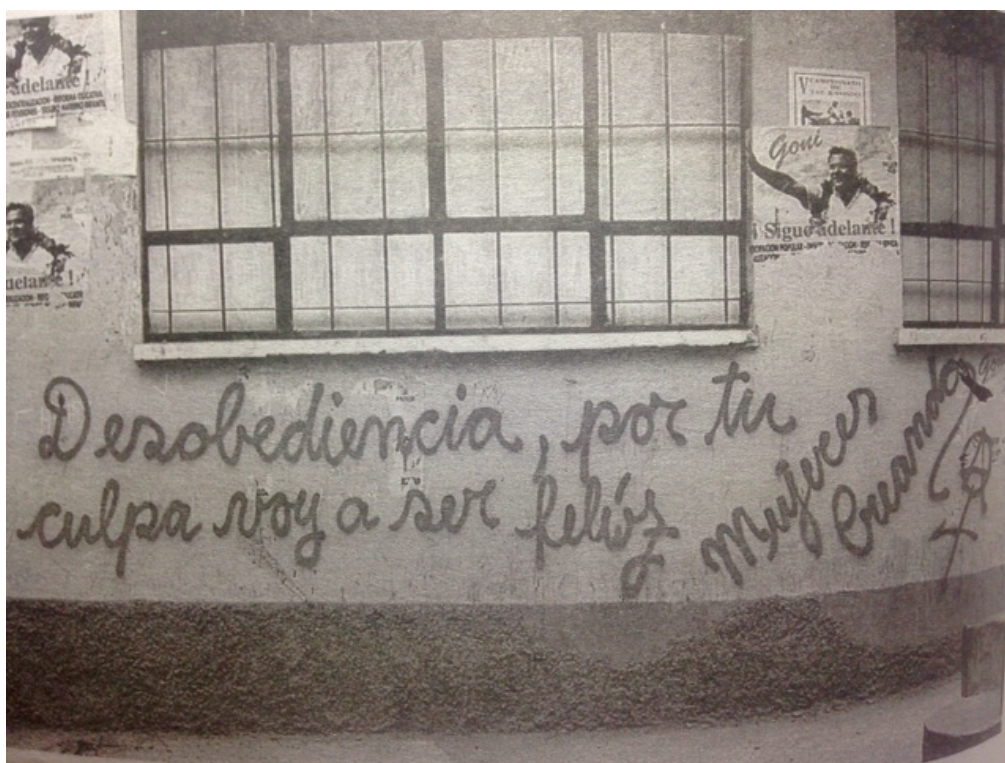
*Voy a lamer tu piel de pared
con la humedad de mi pincel
brocha y spray
para que se te quite la tristeza
de tu cara recién lavada
que bota como humo los deseos
de recibir mi sprayada*

(Mujeres Creando, 1999: 9)

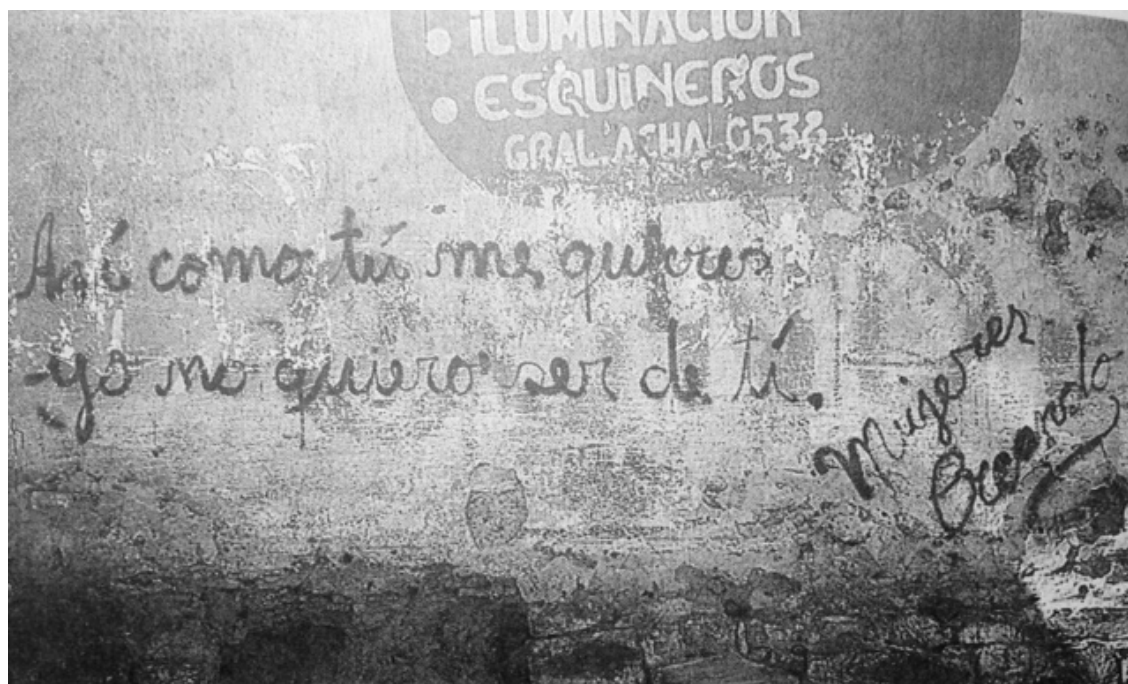
En este sentido, la tipografía cumple, junto al lenguaje poético, un cometido fundamental, ya que, convierte la idea verbal en forma visual, planteando legibilidad en el mensaje y fuerza en el concepto a transmitir. Se compone, entonces, una unidad entreabierta que conjuga la cercanía fonética, la articulación semántica y la imagen visual. Ciertamente, la elección de una tipografía caligráfica que emula una escritura manual sencilla y reconocible, fortalece la intención comunicativa. Después de todo, su finalidad es concientizar, convocar y seducir a la gente mediante una semántica-gráfica espontánea y popular, que marca una distancia con el tono elitista propio de la vanguardia del arte que tiende a operar dentro del sistema semiótico dominante. Para MC, “la forma expresa el contenido y el contenido a su vez crea las formas”, pues es un proceso de cuestionamiento de las mismas, de creación, recreación y a la vez de coherencia ética (Galindo & Paredes, 1999: 2).

La elección de esta forma de comunicación es coherente con su manera de concebir las relaciones. El grafiti expresa colectivamente lo que colectivamente se quiere expresar, es decir, la crítica a la vida cotidiana, al sentimiento compartido de los problemas que aquejan a la mayoría. Interpelan a la sociedad y en especial a las mujeres a partir de la convicción de que la posibilidad de cambiar las cosas reside en la reciprocidad y la interdependencia. Resquebrajan, así, el individualismo y la imposibilidad de cambiar las estructuras sostenidos por el énfasis en la macroeconomía y la capitalización de los distintos gobiernos de los años noventa, que reforzaron el proyecto neoliberal como forma naturalizada de práctica política.

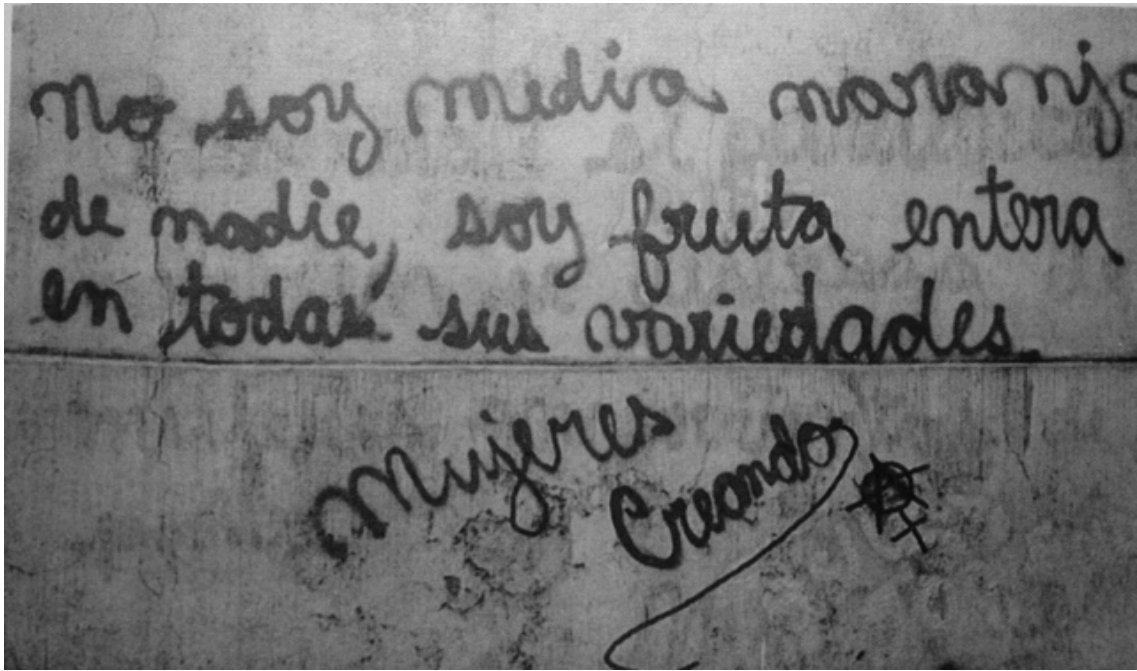
A partir de esta grafía, que toma a la mujer como categoría metodológica, se persigue que las mujeres recobren la decisión existencial sobre sus propias vidas. Pero, además, recuerda J. Paredes, no hay que olvidar que es sobre los hombros de “las incorporadas al mercado laboral en condiciones desiguales, las que salvamos la economía en sus diferentes crisis y sostenemos la sobrevivencia y la vida, tanto de las personas, las familias, como de nuestro planeta”, que recae la responsabilidad última (Paredes, 2013), pues el aparato simbólico continua persistentemente su embate. No es de extrañar, sobre la base de lo antes planteado, su llamada a la desobediencia mediante una desobediencia visual, que encontró y sigue encontrando en las paredes pacheñas “la complicidad para decir lo que no se debía” (Guzmán & Paredes, 2014: 51).



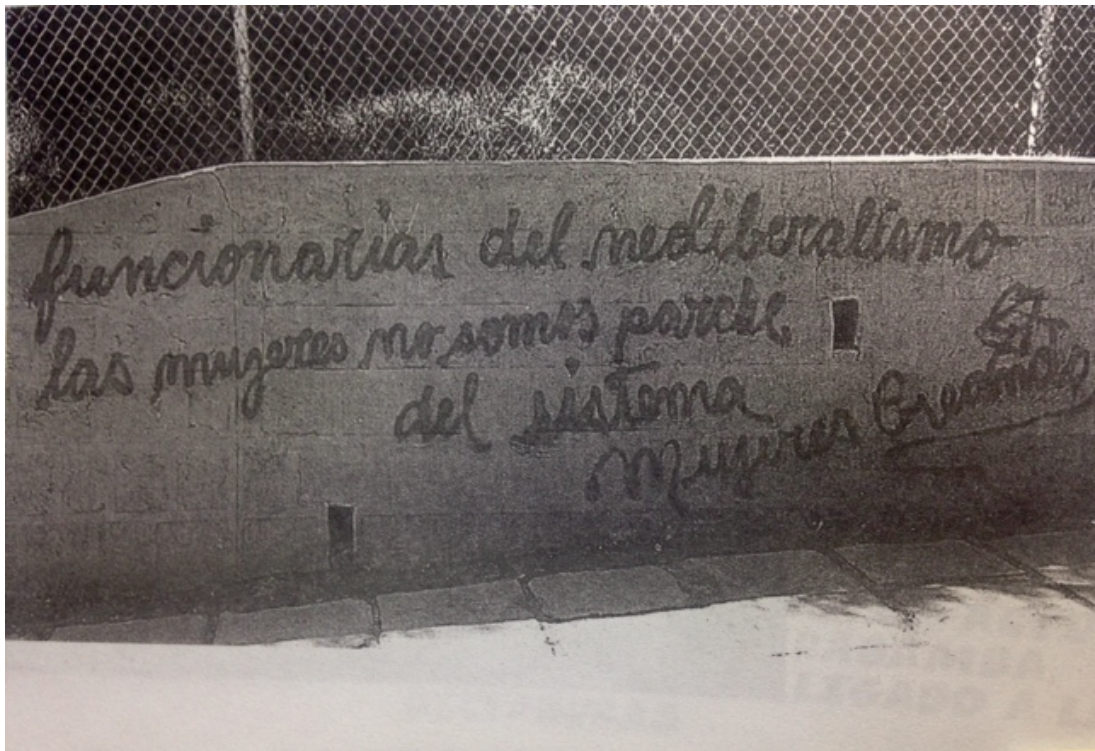
Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.



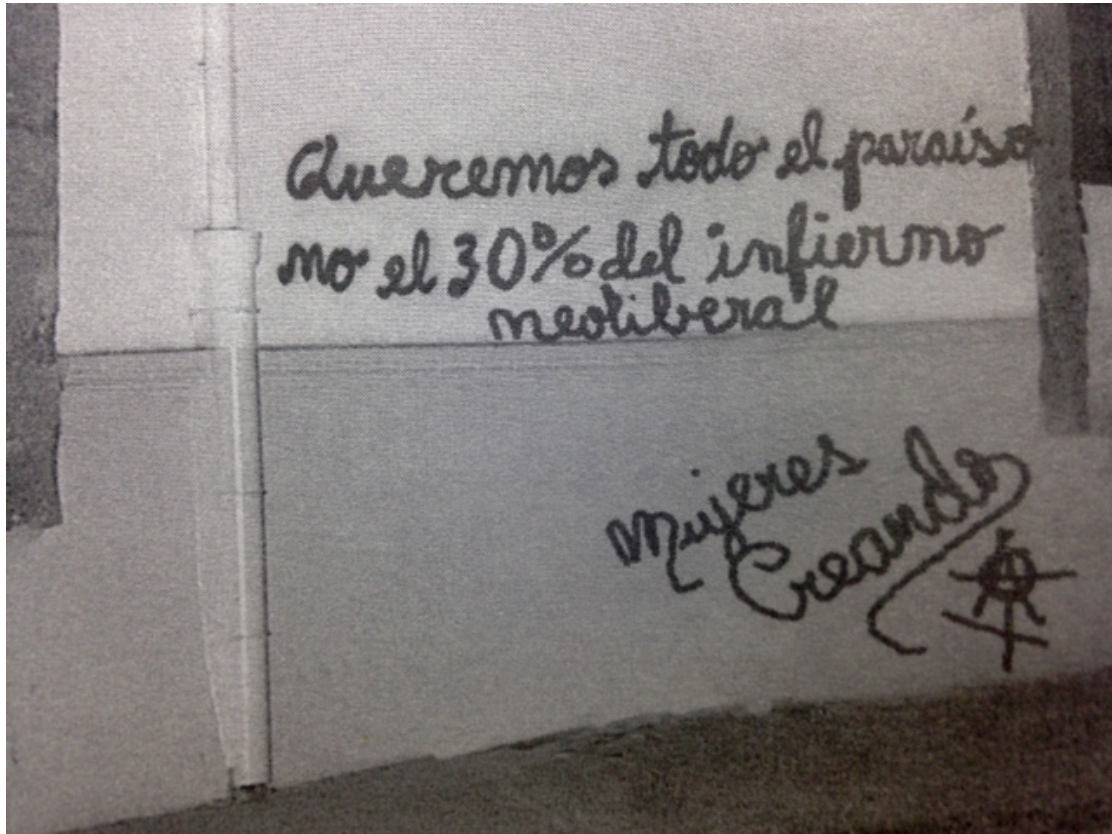
Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.



Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.

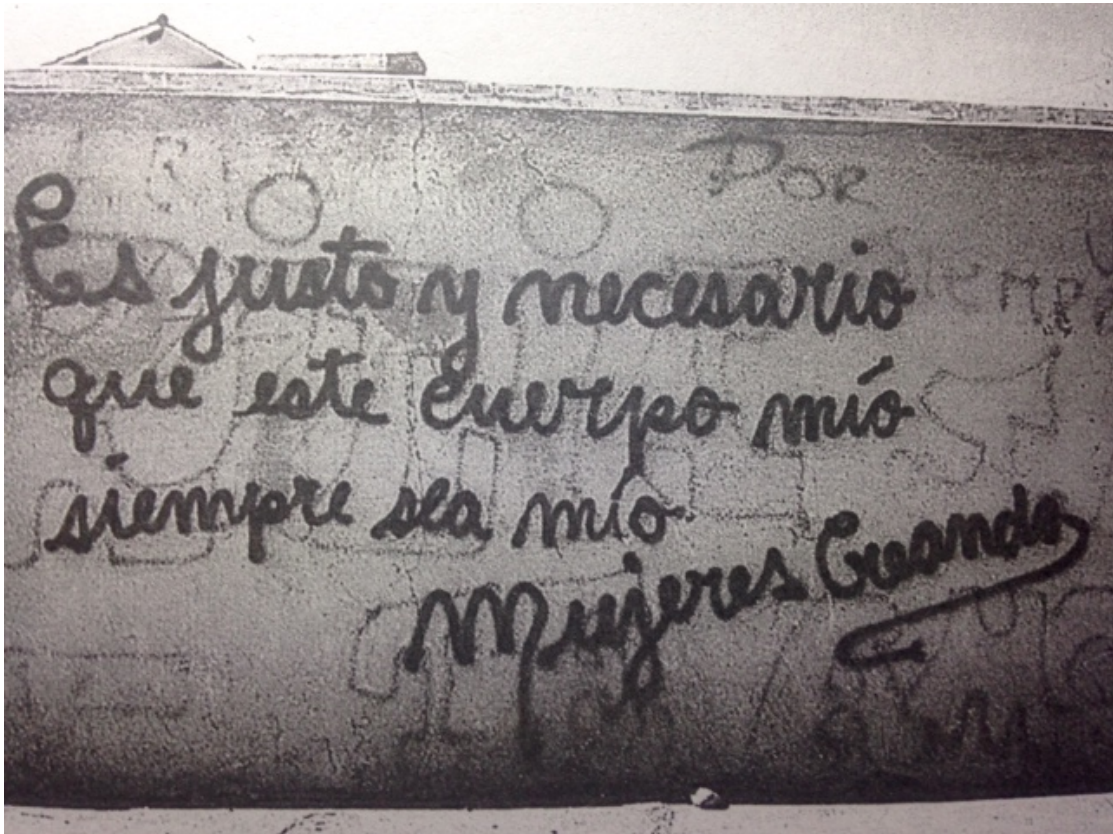


Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.



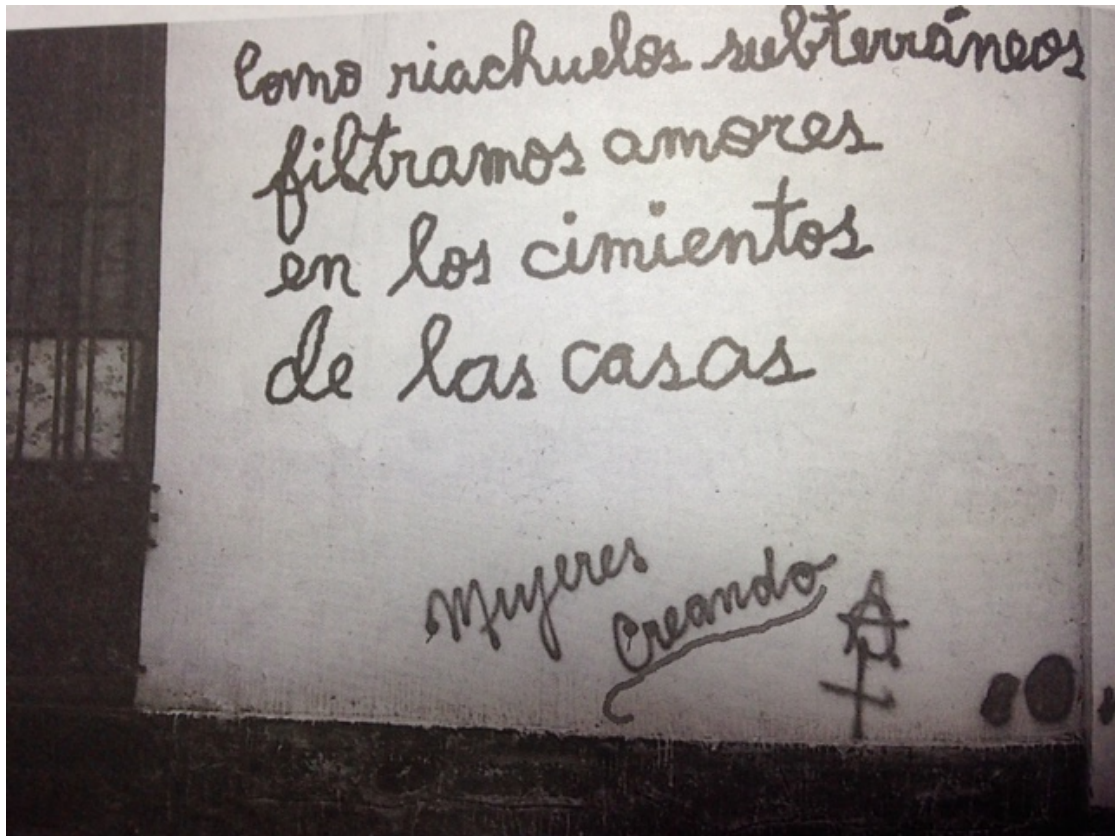
Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.

Ahora bien, esta desobediencia visual que proponen no es meramente una “estrategia de lucha”. Su trascendencia radica en que contiene a la mujer como ser autobiográfico que recupera y escribe su propia historia poniendo su cuerpo en primer plano, dándole un estatus político. No un cuerpo heroico ni militarizado, sino “vulnerable, sensible, sensual, creativo, desarmado y no violento” (Galindo& Paredes, 1999: 23). Esto significa situar la episteme sobre el cuerpo y significarlo para el accionar político a partir de sus experiencias fraguadas en situaciones de marginalización, subyugación, explotación y muerte. Pues, como explica W. Mignolo, la descolonización no puede pensarse ni implementarse si no es desde el dolor de la herida colonial, desde “otro mundo donde la creatividad y el interés por los seres humanos y la celebración de la vida estarán por encima del éxito individual y la meritocracia, de la acumulación de dinero y de significado” (Mignolo, 2007b: 176).

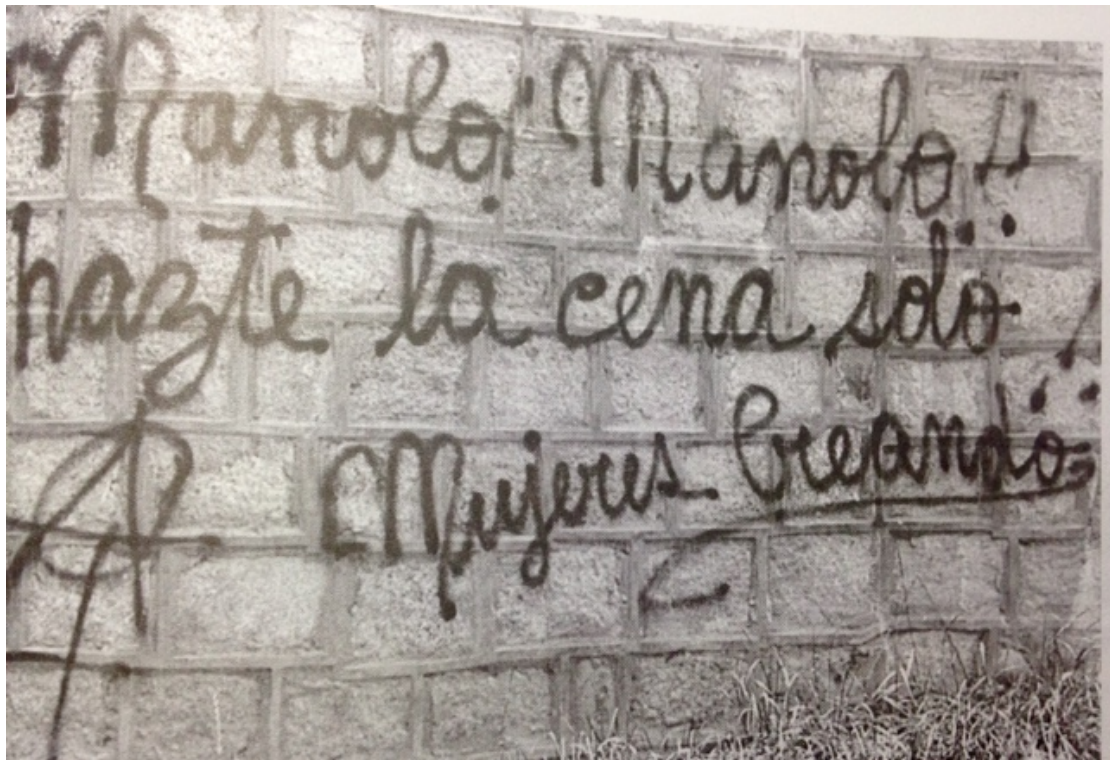


Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*

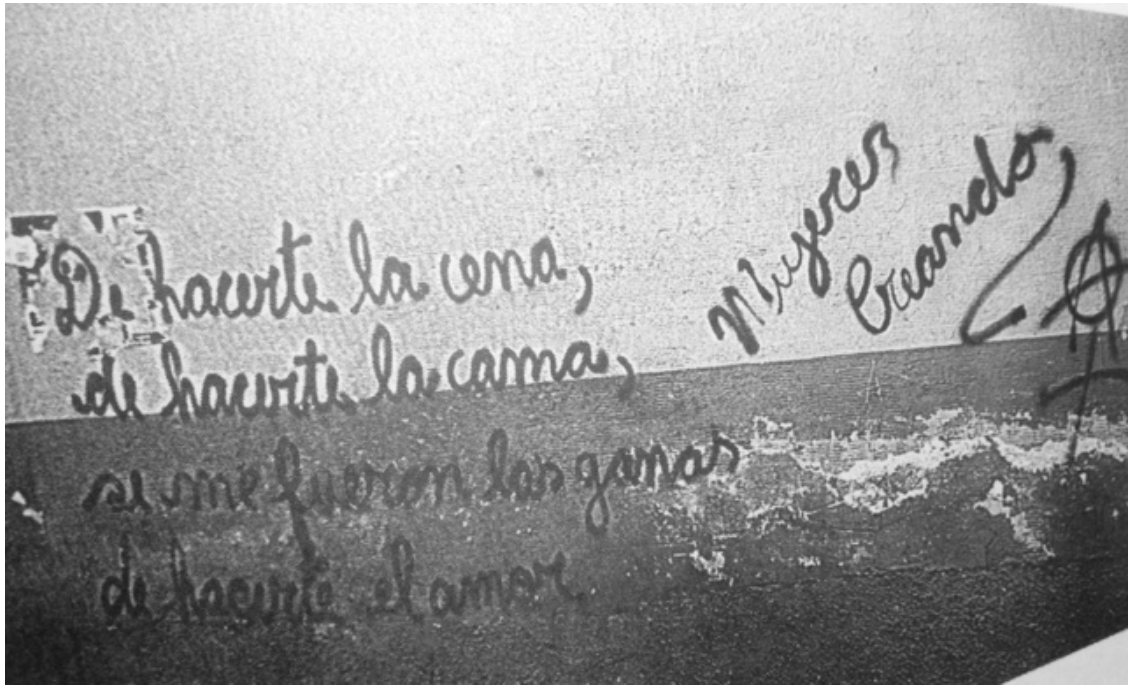
Si bien, las *grafiteadas* no guardan un orden temático, sino que encierran en sí mismas una complejidad de opresiones, podemos observar que en muchas de ellas brota un cultivo fértil de “micro-rebeldías” (Galindo& Paredes, 2013: 151) en las que impele con fuerza el rol de la mujer como cuidadora, que ha de sacrificarse por las vidas de los demás, tanto a nivel material como afectivo, olvidándose de la suya propia. Como veremos a continuación, los cuerpos y las paredes puestos a trabajar en común son las superficies donde se inscriben estas relaciones de poder, pero también el lugar de la libertad.



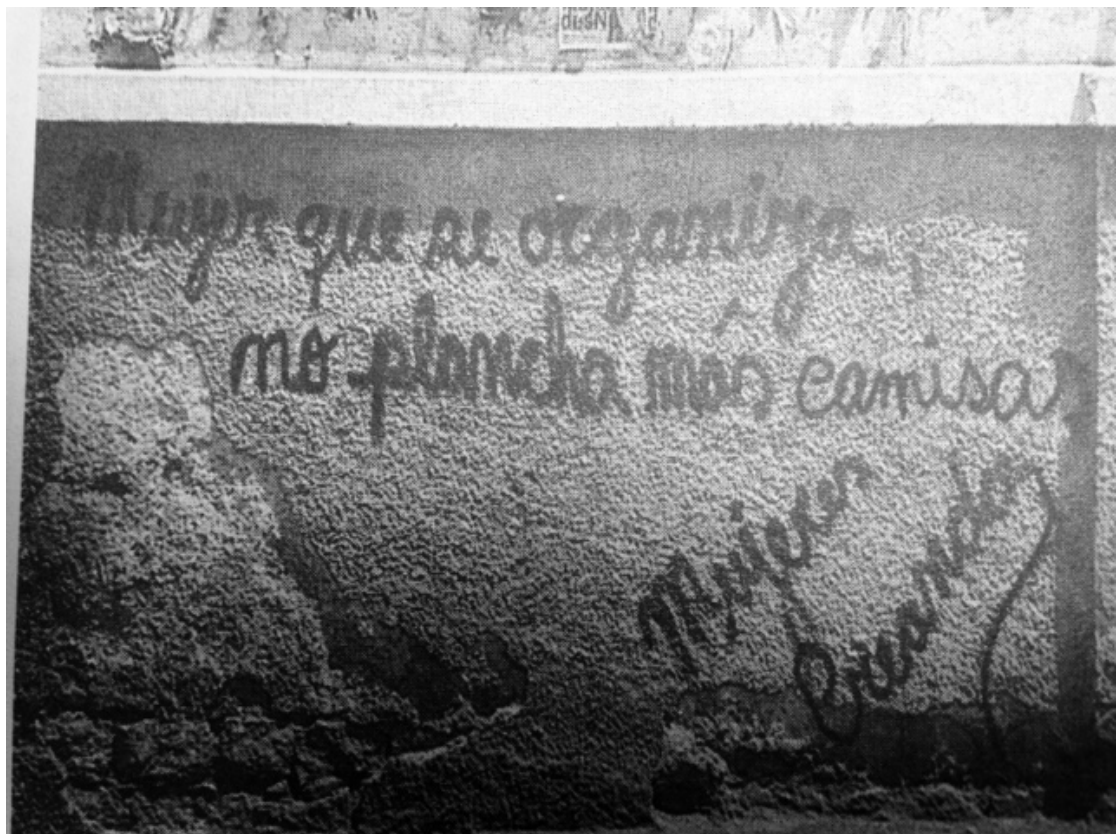
Mujeres Creando (1999). Grafiteadas.



Mujeres Creando (1999). Grafiteadas.



Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.



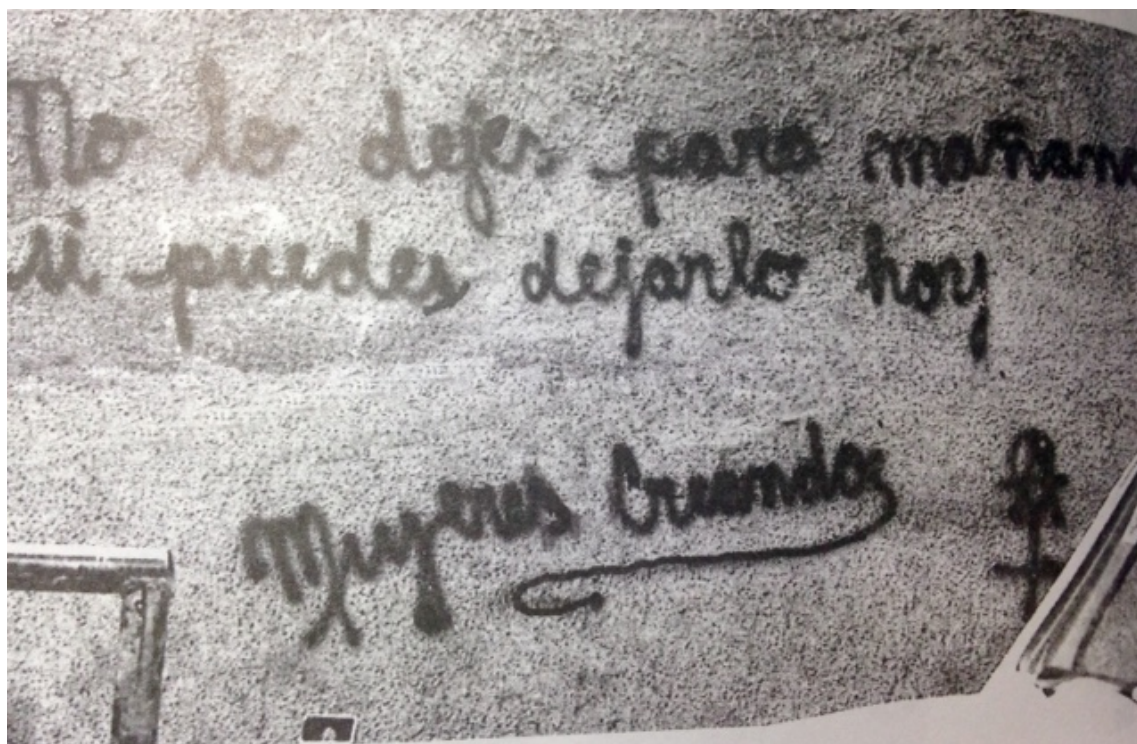
Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.

Las *grafiteadas* suponen un proceso de reflexión colectiva sobre la calle y la ciudad, y, a su vez, sobre el espacio y el tiempo histórico político de las mujeres. Se trata de enunciaciones emancipatorias y confrontaciones que se configuran frente a los nuevos carices que van tomando asimismo las diversas formas en que se expresa el poder neoliberal, estatal y patriarcal. Si este continua invisibilizando a las mujeres, confinando material, imaginaria y simbólicamente sus cuerpos, trabajos y conocimientos de cuidados con los que desarrollar una economía de existencia, MC disputa la calle y contiene la ciudad para convertirla no solo en un espacio doméstico, sino también, en un tiempo doméstico y cotidiano sin el cual la vida no podría subsistir.

Esta reflexión sobre el tiempo resulta igualmente vital, puesto que, como sugiere J. Paredes, de acuerdo con la lógica patriarcal las mujeres viven un tiempo “no importante”, frente al tiempo importante de los hombres. Es marcado como tal por entender que las mujeres realizan tareas de segunda, triviales e insignificantes, a pesar de que, es un tiempo durante el que se realizan tareas imprescindibles e importantes para la vida, necesarias para cuidar la vida de los otros cotidianamente. De ahí que haya que plantearse formas sociales de retornar y recobrar el tiempo de las mujeres, pues la vida se nos va minuto a minuto:

Las consecuencias de estas lógicas de pensamiento se ven en la alienación completa de las mujeres, en tareas tediosas y repetitivas de la cotidianeidad como el lavar, cocinar, cuidar las wawas. El espacio está ahí lo podemos ver y tocar, pero el tiempo se nos esfuma de los cuerpos y las manos. [...] En la dimensión de la categoría tiempo, se comprende el concepto de cotidianeidad como un movimiento cíclico sin el cual la vida no podría subsistir, es cíclico y repetido pero no por eso puede suponerse que deba ser aburrido y con falta de creatividad en sí, [...] pero lo cierto es que al ser carga horaria sin reconocimiento ni valoración productiva en las espaldas de las mujeres, se convierte en una condena gratuita y diaria. Se suele anteponer, desde la lógica patriarcal, lo cotidiano, como lo secundario, aburrido y sin trascendencia, entonces se le asigna a la mujer. En vez, lo histórico es considerado lo trascendente e importante, entonces se le asigna al varón. En nuestra concepción, la cotidianeidad y lo llamado histórico son un continuum, son parte de la vida que se alimenta. (Paredes, 2014 [2008]: 44)

En la siguiente *grafiteada*, como en las anteriores, el carácter subversivo y la rebeldía se proponen desde el propio espacio doméstico y cotidiano, mientras que la riqueza poética se desborda en la parodia de un refrán castellano que impele a ser diligentes con el trabajo pendiente. La ironía tiene como eje central el tiempo, en el que se anima a las mujeres a dejar a los maridos machistas para recuperar el tiempo perdido.



Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.

Las *grafiteadas* inauguraron dinámicas intersubjetivas, encuentros, negociaciones y acciones políticas que encontraron en los medios de comunicación el vehículo para seguir creciendo. Por ello, en 1995, MC inició la publicación de la revista *Mujer Pública*. En esta se deliberaba sobre el ideario de la comunidad y sus propuestas de vida desde una posición crítica que incluía el propio auto-cuestionamiento, así como todos aquellos pormenores y “pormayores” de la vida cotidiana de las mujeres. La financiación se llevaba a cabo mediante su venta, la cual se realizaba por ellas mismas en las calles y en las plazas de la ciudad. Este hecho les garantizaba su independencia, al tiempo que las invitaba a poner en práctica ejercicios de imaginación e inventiva con el fin de atraer a los viandantes y convencerlos para su compra. Dichos ejercicios han sido considerados como el germen de sus acciones callejeras, a dos de las cuales nos vamos a referir a continuación, *Acción 2* y *Acción 8*.³¹⁷ Acciones que no son consideradas por MC como teatro ni *show*, sino que, por el contrario, son puestas en práctica como acciones sencillas y cotidianas con las que hacer política desde la calle. Ambas fueron realizadas junto a otras en las plaza públicas de La Paz en el contexto de

³¹⁷ Disponibles en: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/modules/itemlist/category/237-mujeres-works>.

los años noventa, de las cuales se generaron a posteriori diversos documentos audiovisuales, que son a los que nosotros hemos tenido acceso.³¹⁸

La primera acción a la que aludimos consistió en llevar a cabo una comida comunitaria en un espacio público concurrido de la ciudad, en la que los alimentos eran compartidos con los viandantes. Para ello, sobre un lecho de plantas, montaron una gran mesa sobre la que fueron acomodando viandas, frutas y papas, al tiempo que las mujeres y las *guaguas* danzando en círculo cogidas de las manos, o tumbadas en el suelo boca arriba alrededor de la misma, exhibían sus pancartas, cuya consigna principal era la palabra “Utopía”. Los cantos de Julieta y las danzas de María evidenciaban el carácter festivo y lúdico que invitaba explícitamente a los ciudadanos de a pie a participar. Queremos hacer notar, que el vídeo comienza con la acción de Julieta estrellando un televisor contra el suelo. A partir de aquí, la cámara se acerca al mismo hasta hacer un fundido en negro, para reaparecer inmediatamente después la imagen de su acción callejera.



Mujeres Creando (ca. 1992). *Acción 2*. (Clip)

³¹⁸ Algunos especialistas sugieren que el video de un performance no es *el* performance, no es la presencia en vivo efímera, sino el registro del archivo (Taylor, 2011: 22). De tal forma que, estaríamos ante un formato audiovisual que, a través de sus posibilidades creativas de montaje y edición, lo que documenta e intenta preservar construye y crea algo nuevo. En cualquier caso, para nuestro análisis resultan interesantes estos videos tanto por la difusión de la memoria cultural que ofrecen, como por el modo en que le dan forma a la subjetividad, a la expresión artística, a la vida cotidiana y al cuerpo en sí mismo.



Mujeres Creando (ca. 1992). *Acción 2*. (Clips)



Mujeres Creando (ca. 1992). *Acción 2*. (Clip)



Mujeres Creando (ca. 1992). *Acción 2*. (Clip)

Desde la experiencia doméstica de preparar la comida en la calle, a la luz del día, de poner la mesa, de alimentar a las *wawas*, que habitualmente se ejerce en la intimidad de las cocinas y las casas, se pretendía un reconocimiento al sostén y al cuidado de la familia que ejercen las mujeres en la procuración diaria de alimentos, pero también, un reconocimiento recíproco que tiene como base el derecho humano a la alimentación, a la seguridad alimentaria.

Este derecho parece ser entendido como utópico por la sociedad actual, pues el neoliberalismo nos ha hecho ver como natural que una parte de la población mundial haya de vivir en situación de pobreza extrema y escasez alimentaria, llegando incluso a la muerte. Como también se han naturalizado la opresión y la discriminación que sufren las mujeres en cuanto a las labores de cuidado.

En este sentido, en las pancartas se podían leer consignas como: “La utopía es pobre y amenaza tus privilegios”, “La utopía es sorda y habla a gritos”, “La utopía es estridente, es intransigente”, “La utopía es rubia y morena al mismo tiempo”. Enunciados que se coreaban con las voces de María y de las otras mujeres:

La utopía es rebelde, desobediente, se parte, se reparte, todas la compartimos, porque es un pedazo de amor igual que la comida, no tiene edades, es vieja como nuestro dichos, pero también es niña, una niña pequeñita que tiene miedo, que tiene sueños y

necesidades que exigen luchar por nuestras wawas, para que tengan comida, para que tengan escuelas, para que tengan salud, para que tengan todo lo que el neoliberalismo nos quita...la utopía es sencilla poco académica, usa palabras simples para que todos y todas podamos entender que la utopía y las ganas de cambiar esta sociedad son nuestras, la utopía y las ganas de cambiar la sociedad se construyen, se crean, se reparten, se comparten.



Mujeres Creando (ca. 1992). *Acción 2*. (Clip)

Como expresa una de sus grafiteadas, “Utopía: cabalgadura que nos hace gigantas en miniatura”, se trata de un concepto que forma parte de su teoría social y de su propuesta de vida, de manera que acciones como esta, convocan a soñar e inventar un mundo amoroso donde la comida se comparta, donde haya comida para todos y donde la mujeres no hayan de cargar con la mayor parte de la responsabilidad como consecuencia de la división sexual del trabajo y su vinculación al rol reproductivo.



Mujeres Creando (ca. 1992). *Acción 2*. (Clip)

Ahora bien, el camino de cómo solucionar la desigualdad y la injusticia social que encierran dichos problemas se abre hacia la comunidad activa. MC sabe sobradamente que cocinar y comer entrañan un gran universo simbólico, siendo prácticas de importante significación y producción de sentido en el interior de la comunidad. Por lo que esta acción recoge, en uno de sus niveles, la visibilización y re-existencia de prácticas comunitarias en las redes familiares, comunales, rituales, alimentarias, que han ido actualizándose en el tiempo debido a la colonialidad; y en otro, formas de vida *otras* que se oponen a la aceptación de las opresiones, al mito de la imposibilidad y a la pérdida de la memoria. Comer, dice A. Albán, es más que alimentarse: “Desde esta premisa, el acto de la ingesta de alimentos se constituye en un hecho cultural que va más allá de la nutrición, para convertirse en un complejo sistema de relaciones socioculturales, de cohesión de las comunidades y de conflictividad social” (Albán, 2010: 15).

Este argumento hace su aparición en la acción a través de un personaje que entra en escena parodiando a una mujer blanca, burguesa, ataviada con un pomposo cuello de piel y guantes en las manos. Irrumpe en la comida cuando todas las mujeres se encuentran sentadas a la mesa con las *wawas* y comienza a afearles la conducta, a

recriminarles su manera de comer sin platos, así como la forma de enseñar a comer a los niños con las manos, “como animales”. Las trata de locas y las conmina a levantar “esa basura”, bajo la amenaza de llamar a la policía.



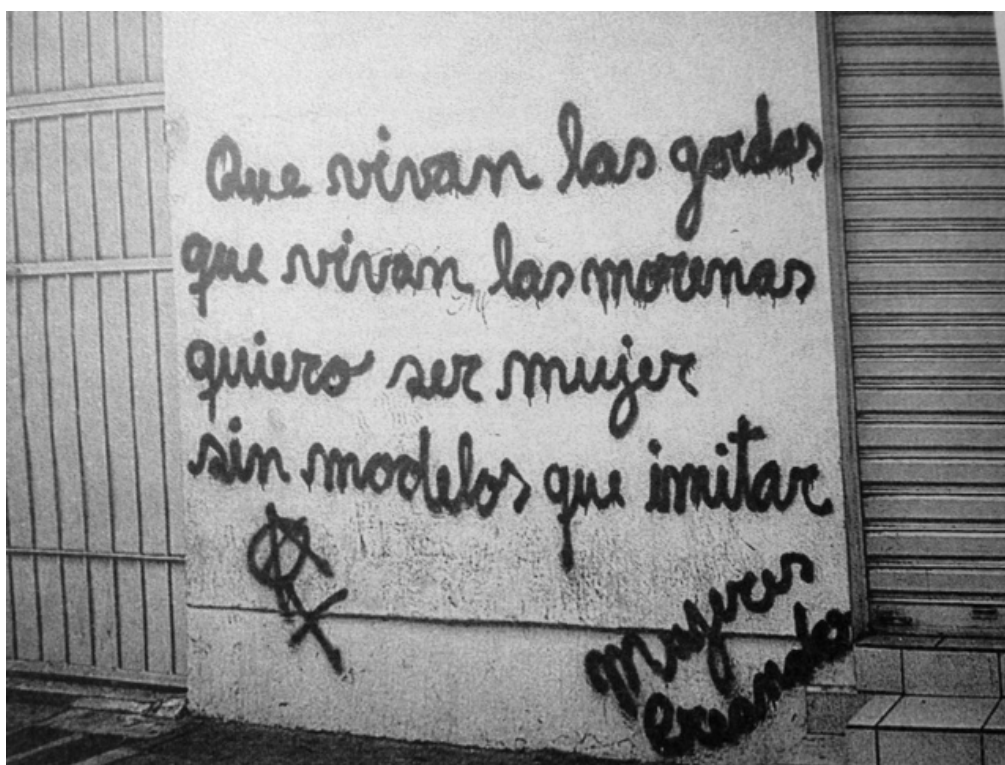
Mujeres Creando (ca. 1992). *Acción 2*. (Clip)

Estos hechos podemos leerlos a la luz de las tesis de A. Albán cuando explica cómo el colonialismo interno tuvo también un alcance gastronómico, puesto que, los modales, las normas de comportamiento y etiqueta en la mesa, los gustos e incluso los manuales de urbanidad y las recetas culinarias, no solo se importaron de Europa, sino que se impusieron a la fuerza, en detrimento de las maneras propias de comer. (Albán, 2010: 17)

No se escribieron manuales para ser buen campesino, buen indio, buen negro o buen gaucho, ya que todos estos tipos humanos eran vistos como pertenecientes al ámbito de la barbarie. Los manuales se escribieron para ser ‘buen ciudadano’; para poder formar parte de la *civitas*, del espacio legal donde habitan los sujetos epistemológicos, morales y estéticos que necesita la modernidad. [...] El manual funciona dentro del campo de la autoridad desplegado por el libro con su intento de reglamentar la sujeción de los instintos, el control sobre los movimientos del cuerpo, la domesticación de todo tipo de sensibilidad considerada como ‘bárbara’. La ‘urbanidad’ y la ‘educación cívica’ jugaron, entonces, con taxonomías pedagógicas que separaban el frac de la ruana, la pulcritud de la suciedad, la capital de las provincias, la república de las colonias, la civilización de la barbarie. (Castro-Gómez, 2010 [2005]: 158-159)

En este sentido, MC realiza una fuerte crítica a las mujeres blancas burguesas que en Bolivia mantienen una colonialidad cómplice con el patriarcado, al sostener un capital simbólico ético y estético racista y marginador, pues reproducen las relaciones de poder cuando asumen el rol de patrona, perfecta señorita, cúmulo de virtud, educación, belleza y limpieza, frente a la india, la chola, o la birlocha, considerándolas rudas, groseras y mugrientas.

El colonialismo interno ha generado, además, un imaginario estético racista, prejuicioso y discriminador, que ha lastimado cotidianamente los cuerpos especialmente de las mujeres indígenas o de origen indígena. Este imaginario ético y estético de los cuerpos asigna criterios de belleza, educación y buen vestir. Califica por un lado como bonitas, educadas, limpias y bien vestidas a mujeres blancas o blanconas con rasgos occidentales. Califica por otro como las feas, maleducadas, sucias y mal vestidas a las mujeres morenas con rasgos indígenas. (Paredes, 2014 [2008]: 15)



Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.



Mujeres Creando (1999). *Grafiteadas*.

Siguiendo una lectura paralela, en *Acción 8*, un grupo de mujeres se tumbaron boca abajo en el suelo de la calle formando un círculo, soportando sobre sus espaldas papas, verduras y grandes ollas, al tiempo que exhibían pancartas con consignas como “mujer que se organiza no plancha más camisas”, “las mujeres sostenemos este país”, “no insista en este país no hay ni un solo empleo vacante”, “pensar es altamente femenino”, o “si te han crecido las ideas de ti van a decir cosas feas”. En el centro del círculo, de pie, aparecen unos personajes con máscaras grotescas que portan carteles colgados al cuello con las palabras “patriarca”, “jefe”, “patrón”, o “propietario”.



Mujeres Creando. (Ca. 1992). *Acción 8* (Clip)

Al igual que veíamos en la acción anterior, responde a la necesidad de tratar la cuestión del trabajo doméstico y de cuidados, que trasluce por sí misma la persistencia de los mecanismos de feminización y colonialidad del trabajo. Como tratan de mostrar Precarias a la Deriva, el trabajo feminizado es uno de los rasgos distintivos de las actuales formas de explotación y empleo precarizado que caracterizan los modos de producción capitalista. Pero, además, MC desvela cómo continúan actualizándose una serie de mecanismos de opresión, además del género, enraizados en las labores domésticas, tal y como tratan de evidenciar estas acciones.

La simbología que representa tumbarse en el piso y apencar sobre las espaldas con los aperos de cocina o con los alimentos mientras pelan las papas, al tiempo que los patriarcas, jefes y patrones permanecen de pie de brazos cruzados, no se queda en la simple metáfora de las tareas mencionadas, sino que expresa un sentimiento de precariedad encarnado que resalta ese vínculo de explotación significado en las desigualdades globales grabadas en los cuerpos de las mujeres.



Mujeres Creando. (ca. 1992). *Acción 8* (Clip)

Ahora bien, para MC la cuestión se complejiza, pues las mujeres bolivianas indias y mestizas pobres, en tanto sujetos feminizados y racializados, son utilizadas como materia prima, y su trabajo doméstico y de cuidado se considera como natural. La intersección entre género, raza y clase, sigue organizando las desigualdades en los hogares privados, tanto propios como ajenos, siendo considerados como no productivos,

ya que, culturalmente han sido desvalorizados o contruidos como in-válidos, al igual que quienes los realizan.

Por lo antes mencionado, las declaraciones de algunas de las mujeres participantes en la acción tratan de interpelar a los viandantes cuando dicen: “El trabajo no debería significar el sobrevivir, solamente trabajar para comer, sino también debería significar realizar tus sueños, realizar tus sueños, realizar tus fantasías, trabajar para ser feliz”; “basta de acoso en el trabajo, quiero un trabajo digno donde no me midan, no me acosen, un trabajo que respete mi cuerpo”, o “yo quiero un trabajo en que no seamos pues como empleadas esclavas de las patronas, que las mujeres seamos libres y no sostener una carga a nuestras espaldas, nunca descansamos y sostenemos nuestro hogar y todo las mujeres de nuestro país”.



Mujeres Creando. (Ca. 1992). *Acción 8* (Clip)

Como vimos en la primera parte, artistas estadounidenses como Mierle Laderman Ukeles, con su *Manifiesto for Maintenance Art* (1969) encarnado en sus acciones, marcaron un hito en cuanto a que sacaron a la calle las tareas cotidianas de cuidado realizadas tradicionalmente por las mujeres, constituyendo los ingredientes fundamentales de su reflexión artística. Sus prácticas resultaron perturbadoras e

inquietantes para el sistema institucional del arte porque no trataban de participar de la modernidad, ni contribuir a sus principios formales innovadores, sino todo lo contrario. Con ello manifestaban y visibilizaban una serie de ejercicios, procesos y lugares que la sociedad patriarcal menosprecia y considera intrascendentes, relegándolos a la clandestinidad y oscuridad de la “auténtica” vida social.

Pero en las acciones y manifiestos de MC, se ahonda aún más en estos puntos ciegos al mostrar cómo el capitalismo avanzado sigue reproduciendo formas reminiscentes de explotación como son la esclavitud y la servidumbre laboral y sexual, atravesadas por esas relaciones patriarcales, pero también por la raza y por la clase. Por otra parte, al situarse con sus cuerpos fuera de las estructuras de poder, al no pertenecer a la “esfera del arte”, al producir “mal arte”, al no ser “auténticas artistas”, no solo desvelan las representaciones que reproducen y legitiman la matriz colonial, sino que las imágenes que generan a partir de la creatividad del ámbito doméstico, pasan de ser una herramienta de la dominación patriarcal-capitalista, a ser un desafío epistemológico que demanda pensar una contra-visualidad que, sobre todo, cree sentidos en la comunidad.

No en vano, al final de la acción, las mujeres son liberadas de esa carga, y los personajes se retiran las caretas, cambiando sus cartelas por otras donde aparece la palabra “hermano”. Se trata de hombres que comienzan a lavar la ropa y a pelar papas, para terminar todos juntos escribiendo la palabra felicidad con patatas teñidas de rojo.



Mujeres Creando. (Ca. 1992). *Acción 8* (Clip)

Leídas de esta forma, las acciones y grafiteadas de MC que re-ponen el cuidado en el centro, podrían ser consideradas como *veedurías* (Martin-Barbero, 2001: 49), formas actuales de fiscalización e intervención de la ciudadanía, llevadas a cabo, no mediante

una relativización de la mirada, pues no existen visiones perfectas, sino desde la exigencia de la complementariedad visual. Por lo que, más que modos de representación, se trata de expresiones de participación que buscan confrontarse a otras miradas, interactuar con otros lugares dentro de la sociedad. Son “lugares del ver y observar ciudadano, que en su operación de control político del poder, permiten a su vez generar participación social, presencia activa en la vida pública” (Rey, 2003: 4-9).

Las mujeres bolivianas oprimidas desde la colonia, han llevado a cabo prácticas y estrategias domésticas en las condiciones específicas y concretas de sus existencias, en procesos en los cuales fueron re-existiendo, es decir, re-elaborando la existencia (Albán, 2010: 22). De manera que, en este transcurso, las tareas de cuidado, entre ellas la preparación de los alimentos, se convirtieron en un acto de interpelación a las distintas formas de poder. Pues se pueden considerar expresiones de patrones culturales y de poder concretos que concurrieron a construir la pirámide de jerarquización social.³¹⁹

En tal sentido, MC realiza una doble maniobra para *contra-visualizar* la ocultación de la existencia otrada las mujeres bolivianas. Por un lado, develando lo “visible invisible”, es decir las tareas de cuidado puestas a trabajar sin reconocimiento, que aunque han sido veladas, pertenecen al “orden de la visibilidad”, sacándolas a la calle, aireándolas en los medios de comunicación. Por otro, reivindicando “lo absolutamente no-visible”, es decir, aquel conocimiento que nunca es dado a la vista: lo sonoro, lo gustativo, lo táctil, lo odorífero.³²⁰

De esta manera, plantean nuevas formas de entender las visualidades desmontando la colonialidad visual a partir de la diferencia visual, de los lugares y las experiencias cotidianas de las mujeres bolivianas que han sido silenciadas, cosificadas, inferiorizadas y deshumanizadas junto a sus conocimientos y territorios, mediante una visualización negativa. Proponiendo al mismo tiempo, un re-aprendizaje de las posibilidades de auto-representación a partir de un sentido comunitario que desborda lo visible, reclamando

³¹⁹En la modernidad es la “*raza* lo que justifica, ya no la temporal, sino la perpetua servidumbre, esclavitud y violación corporal de los sujetos racializados” (Maldonado-Torres, 2007: 140). De forma que, como sugiere B. de Sousa Santos, “el pensamiento moderno occidental avanza operando sobre líneas abismales que dividen lo humano de lo subhumano de tal modo que los principios humanos no quedan comprometidos por prácticas inhumanas” (Santos, 2009: 168).

³²⁰Jacques Derrida, en su obra *Dar la muerte* (2003), distingue entre lo “visible-invisible”, que define como aquello que incluso sin estar “a la vista” pertenece al “orden de la visibilidad”, es “constitutivamente visible”, pero que “puedo mantener secreto sustrayéndolo a la vista”; y lo “absolutamente no-visible”, es decir, todo lo que no se refiere al registro de la vista, que es invisible a esta. De acuerdo con este argumento Miguel Hernández-Navarro habla de *antivisualidad* y *avisualidad* como dos formas de desaparición de lo visible. (Hernández-Navarro, 2007: 92)

regímenes escópicos alternativos al ocularcentrismo de la Modernidad, mediante *maniobras* de re-existencia que ponen en evidencia las fallas de la visión hegemónica.

7. 5. La visualidad *informal* como experiencia extra-ordinaria de vida.

Cómo hemos referido en distintas ocasiones en *INEGI* (2000), de la artista mexicana Minerva Cuevas, ser indigente en la Ciudad de México supone la mayor marginalidad posible, pues al no poseer casa alguna donde morar, no se cuenta, se carece de reconocimiento y, por lo tanto, de existencia. En este sentido, habitar significa algo más que “tener un techo”. Se trata de un complejo sistema de relaciones socioculturales de poder (de género, de sexo, de raza, de clase, de etnia, de nacionalidad, etcétera), que permite ser reconocido como ciudadano y así tener acceso a una serie de derechos básicos de ciudadanía como la sanidad, la educación, el empleo y la prestación por desempleo, o la jubilación.

De acuerdo con esto, el éxodo del campo a la ciudad ha sido una constante que se incrementa sin límite desde mediados del siglo XX. Un desplazamiento voluntario o forzoso motivado por el anhelo de mayores oportunidades y mejores condiciones de vida, pero también causado por la violencia. Lo que significa en su sentido más profundo, la búsqueda de la ciudad como “recurso” que reconozca la protección de los derechos humanos de la gente, evite el aislamiento y amplíe sus oportunidades de participación social y política.

De acuerdo con el Informe Estado de la población mundial 2007,³²¹ elaborado por la ONU, entre 2000 y 2030 la población urbana de Asia pasará de 1360 millones de personas a 2640 millones; la de Africa, de 294 millones a 742 millones, y la de América Latina y el Caribe, de 394 millones a 609 millones. Como resultado de esos incrementos, los países del *Sur* tendrán el 80% de la población urbana del mundo. En todos los casos, el número de residentes en las principales ciudades prácticamente se habrá duplicado. En la actualidad, en América Latina, 113, 4 millones de personas viven en asentamientos *informales*. Estas cuestiones no son desconocidas para el mercado capitalista, para el que el control de la tierra urbana se convierte en estratégico, pues le permite simultáneamente, mercantilizar su valor, así como dirigir el tipo de socialización que en ella se desarrolla. De manera que, el interés principal se sitúa en la

³²¹ https://www.unfpa.org/sites/default/files/pub-pdf/swp2007_spa.pdf

ciudad como “recurso”, en este caso productivo y funcional, idóneo para la circulación de mercancías y el consumo, sin olvidar sus soportes físicos, los edificios, que sirven a la vez de medio para la consecución de sus fines y de objeto de especulación, cuyas consecuencias se han revelado en la actual crisis económica.

De lo anterior se deduce la ciudad actual convertida en una amalgama compleja donde conviven distintos fenómenos. Por un lado, la “homogeneización” en todo el mundo de una arquitectura espectacularmente moderna y colosal, una *urbanización* (Muñoz, 2008), en la que se repite un patrón de *ciudad global* (Muxí, 2004). Es decir, aquella en la que se replican las mismas tipologías arquitectónicas y urbanas, pero en las que se olvidan las tradiciones e identidades locales en pos de megahoteles, grandes centros de negocios, edificios representativos carentes de contenido que aparentan un avance tecnológico competitivo, centros comerciales y *resorts* erigidos en una arquitectura kitsch y comercial de servicios, así como la gentrificación de centros históricos convertidos en barrios temáticos mediante reproducciones históricas.

Esta arquitectura y urbanismo banal se ha globalizado mientras también lo han hecho frente a ella la marginalización y el empobrecimiento brutal de la sociedad, representando una realidad urbana distinta. Lo que ha producido territorios y habitantes cada vez más aislados, excluidos, segregados, que nunca podrán participar de esa ciudad elitista, configurando, en palabras de Joan Nogué y Joan Romero, las nuevas *tierras incógnitas*, los vertederos de residuos humanos, geografías invisibles que están sin estar, regiones opacas en los mapas, pero que marcan, sin embargo, nuestros espacios existenciales “tanto o más que las cartografías cartesianas, visibles y cartografiables propias de las lógicas territoriales hegemónicas” (Nogué & Romero, 2012 [2006]: 40).

Hoy, cuando parecía que la Tierra había sido finalmente explorada y cartografiada en su totalidad y hasta el más mínimo detalle, reaparecen nuevas ‘tierras incógnitas’ que poco o nada tiene que ver con aquellas *terrae incognitae* de los mapas medievales o con aquellos espacios en blanco del mapa de África que tanto despertaron la imaginación y el interés de las sociedades geográficas decimonónicas. [...] La geopolítica contemporánea se caracteriza por una caótica coexistencia de espacios absolutamente controlados y de territorios planificados con precisión milimétrica, al lado de tierras incógnitas que funcionan con otra lógica. [...] Paisajes desolados que dejan, sin embargo, sus trazados a veces poco visibles, pero siempre latentes, en el territorio. (Nogué & Romero, 2012 [2006]: 40)

Desde nuestra perspectiva, dicha *urbanización* viene dada por la cosmovisión moderna desarrollista occidental que afecta no solo a los aspectos formales y estéticos

de las metrópolis, sino que engloba múltiples dimensiones, económicas, culturales, ecológicas, etcétera. Para dar cuenta de ello, le seguimos la pista a la teoría crítica urbana transmoderna de Yasser Farrés y Alberto Matarán (2014) en la que plantean comparar aquellas grandes urbes del planeta que son tomadas como referentes mundiales, con las que había con anterioridad al proceso colonial y en las que coexistía una pluralidad arquetípica (de acuerdo con una serie de factores físico-ambientales, técnico-económicos y socioculturales que respondían a cada cosmovisión), difícilmente hallable en la actualidad. Por lo que, la homogeneización y la pérdida de identidad son entendidas como consecuencia del privilegio de la episteme occidental. Es decir, que persiste una colonialidad territorial en la que un determinado grupo de gentes define qué es territorialmente correcto, manteniendo su poder de enunciación. (Farrés & Matarán, 2014: 23)

En el caso de América Latina, la fundación de nuevas ciudades fue una estrategia de poder y dominación a través de las cuales el colonizador imponía su autoridad en todos los ámbitos. De ahí que entre 1492 y 1770 se fundaran más de 440 ciudades cuya trama debía ser ortogonal de acuerdo con el orden impuesto en las *Ordenanzas* de Felipe II, inspiradas a su vez en el Tratado de Vitrubio, con el fin de garantizar un orden jerarquizado. Este proceso invasivo no solamente constituyó la apropiación de los territorios y sus gentes, sino que todas las ciudades indígenas, incluso aquellas que poseían una trama en damero, como la Gran Tenochtitlan, fueron destruidas y sus habitantes expulsados a las afueras. Así es como empiezan a diferenciarse el centro ordenado y reglamentado y la periferia *informal* cuya arquitectura no ha sido registrada ni historiada, contribuyendo a una inferiorización urbana, económica y social que persiste hasta hoy.

En este contexto se desarrolla nuestro interés por dar cuenta de aquellos lugares y experiencias humanas *informales*, aquellas que se desarrollan cotidianamente y de forma espontánea fuera de los planeamientos urbanos y arquitectónicos jurídicamente legales, que tienen en común la pobreza y la explotación. No se trata de ofrecer una mirada pintoresca de los suburbios marginales de las grandes metrópolis que se encuentran tanto en la periferia como en sus centros degradados. Ni de romantizar las prácticas cotidianas de los marginados y oprimidos por la necesidad de procurarse un techo y una vida digna. De hecho, vivimos una época sin precedentes en la que miles de millones de personas del Sur global, incluidos aquellos estados de capitalismo pobre, no

tienen esperanza de que sus vidas prosperen, pues saben que no son necesarias, ni lo serán en el futuro (Nogué & Romero, 2012 [2006]: 34).

Por el contrario, lo que pretendemos es analizar a continuación algunas *maniobras* ecológicas llevadas a cabo por la gente de a pie en asentamientos denominados *informales*, que son considerados lugares de conflicto, pero también, de vida y de futuro, convirtiéndose en sujetos de creación, transformación, mejoramiento y expresión de su hábitat, al tiempo que se configuran en lugares del di-sentir, de sentir de una manera distinta.

La *informalidad* como praxis social y espacial hace su aparición ante la desatención de un Estado que es incapaz de garantizar los derechos y libertades humanas, entre ellos, el derecho a una vivienda y a un hábitat digno, al tiempo que criminaliza la miseria y al *otro*. De hecho, el término asentamientos *informales*, también conocido por la literatura como sectores marginales, asentamientos precarios, sectores periféricos, sectores subnormales, o áreas pobres de las ciudades, entre otras, tiene, junto a los demás, una connotación negativa que desacredita y menoscaba tanto el lugar como a sus pobladores, relacionándolos con lo desordenado, lo caótico, lo sucio, lo feo, lo no normativo, lo ilegal, y por lo tanto, con lo inseguro y lo problemático. Esta estigmatización responde en gran medida a una mirada interesada únicamente en la privatización cada vez mayor de los territorios, urbanos y no urbanos, en aras de una “eficaz” regulación de los mismos, pero también como una forma de control de aquellas prácticas de subsistencia que escapan al sistema de los poderes dominantes.

En este sentido, se define la colonialidad territorial como el conjunto de patrones de poder que en la praxis territorial sirven para establecer hegemonícamente una concepción del territorio sobre otras que resultan “inferiorizadas”. [...] Esta se ejerce tanto en los escenarios territoriales globales como en los locales. En los primeros, ostentan poder de enunciación agentes transnacionales como los monopolios de la explotación de los recursos naturales o de la construcción, algunas fundaciones, organismos internacionales y otros. En los segundos, lo hacen los gobiernos locales y otros actores con poder de decisión, aunque cada vez más influidos por los agentes transnacionales pues no existe desconexión entre una escala y otra. (Farrés & Matarán, 2014: 23)

Sin embargo, es desde la creatividad de estas *vulnerabilidades urbanas* (Montaner, 2006: 353), convertidas en el blanco de aquellas políticas que pretenden una ciudad inmaculada y fiable, desde donde surgen las prácticas de re-existencia que luchan por el

propio espacio vital y su reconocimiento. Nos aproximaremos a ellas a través de los lentes del arquitecto y urbanista guatemalteco, Teddy Cruz, la arquitecta y artista eslovena Marjetica Potrc, y el colectivo multidisciplinar Learning Group, cuya mirada quiere dar noticia de las condiciones de vida de quienes habitan asentamientos ilegales, o más bien, de leyes propias, las leyes de la subsistencia.

La misma que quiso plasmar Cronwell Jara en *Montacerdos* (1981), novela en la que narra la migración de una familia monoparental rural andina a uno de los barrios periféricos de la ciudad de Lima a finales del siglo XX. La misma que Yococo, el pequeño de la familia, desdentado, hecho de harapos, llagas y costras, desde el lomo de su cerdo Celedunio, devuelve riéndose de aquellos que lo miran para compadecerse. Sabe el efecto que su imagen provoca y deja que se le mire y se le contemple, se burla de ellos, les da más de lo mismo, y se vuelve a reír.

7.5.1. *Cross-Border Suburbias*

En esta dirección, Teddy Cruz lleva más de quince años investigando y tratando de hacer visibles aquellas *maniobras* que proceden de lo *informal* y que resultan estratégicas en cuestiones de infraestructuras, de espacios y de redefinición del territorio. A su parecer, estas no proceden de las grandes metrópolis de China o Dubai, sino que están emergiendo del *Sur*, en especial de Latinoamérica, de lo que él denomina “lugares de escasez”. Si bien, se les nombra de distinta manera, *villas miseria* en Argentina, *favelas* en Brasil, *ciudades perdidas* en México, *barreadas* en Lima, *callampas* en Santiago, *alagados* en Salvador, etcétera, todas ellas representan un urbanismo y una arquitectura de insurgencia.

Una de sus investigaciones más relevantes en este campo ha sido *Cross-Border Suburbias*, sobre la frontera Tijuana-San Diego, desarrollada entre 2003 y 2008. Este lugar tiene un especial interés debido a las tensiones que en él se producen, pues hay flujos continuos entre la zona sur de California, en el cinturón de la ciudad de San Diego cuyo coste inmobiliario es el más caro del mundo, y uno de los asentamientos más pobres de Latinoamérica a escasos minutos, como es la periferia de Tijuana que sirve de mano de obra barata para la construcción de lujosas urbanizaciones. Estas últimas son comunidades de servicio totalmente diferenciadas que no pueden establecerse en el mismo emplazamiento, pero que deben habitar en sus proximidades.

Es en ellas donde se producen lo que Teddy Cruz ha nombrado “prácticas de asentamiento” llevadas a cabo por inmigrantes que cruzan diariamente la frontera para trabajar, y que en su regreso se acompañan de materiales de desecho, desperdicios procedentes de urbanizaciones que son renovadas en Estados Unidos, y que constituyen la materia prima para construir sus casas en Tijuana, o en el área obrera de San Isidro a las afueras de San Diego. La clave radica en que las mismas manos que despedazaron dichas casas son las que ahora las rehacen pero de una manera completamente distinta:

Por ejemplo, se fabrican grandes pórticos de metal sobre los que se sitúa la casa, dejando un espacio para el coche, a modo de garaje, o para poner un local comercial abajo. En otras ocasiones se pone una casa encima de la otra fabricando una torre de apartamentos a partir de antiguas residencias unifamiliares. (Cruz. Citado de López Munuera, 2010: 77)



Cruz, T. Estudio (2003-2008). *Cross-Border Suburbias*



Cruz, T. Estudio (2003-2008). *Cross-Border Suburbias*.

La imagen que se deriva de este fenómeno ha sido patologizada asumiéndose como anormal, pero su representatividad es innegable, pues a pesar de quedar por fuera del modelo *formal* que tiende a eliminar cualquier diferencia que desestabilice la homogeneidad con la que se legitima, fundamentalmente lo nutre. De ahí, que la dicotomía entre la ciudad *formal* e *informal* como dos modos de vida inconexos y desconectados no sea mas que una convención, pues ambas se articulan y funcionan como un entramado que interactúa como un todo. El problema radica en que la primera se apropia de las lógicas y prácticas de la segunda, pero no las reconoce.

Es cierto que los contrastes visuales entre ellas son evidentes: frente al estatismo de la ciudad *formal* que depende para representarse de su arquitectura permanente de hormigón, la ciudad *informal* se caracteriza por un dinamismo que constantemente se modifica y se reinventa a base de nuevos materiales reciclados. Sin embargo, su imagen no puede desligarse de los lugares sociopolíticos que genera, los cuales mantienen valores comunitarios y sostienen vidas. De hecho, ha sido objeto de cierta estetización que ha servido para trivializar conceptos como lo *informal*, lo precario o lo no normado.

Si trasladamos estas cuestiones a los territorios conceptuales de H. Bhabha estaríamos hablando de su carácter performativo, en tanto que los creadores de la ciudad *informal* y sus prácticas anti-oficiales emergen como “contra-narrativas que constantemente evocan y borran sus fronteras totalizantes, alteran esas maniobras ideológicas a través de las cuales las ‘comunidades imaginadas’ reciben identidades esencialistas”. (2002 [1994]: 185)



Cruz, T. Estudio (2003-2008). *Cross-Border Suburbias*.

Por tal motivo, lo que nos llama la atención de estas viviendas es el valor interpelador de la creatividad con la que se auto-produce una y otra vez un hábitat estructurador urbano que debiera ser tenido en consideración por las instituciones públicas. Lo que significa comprender la ciudad y el territorio de manera colectiva, teniendo en cuenta su diversidad y complejidad, así como el reconocimiento de la existencia de lo *informal*. Esto constituye un proyecto político que implica la necesidad de una pedagogía urbana pensada de abajo hacia arriba.

La vivienda auto-construida representa un derecho cívico que se reclama y se consigue en el mismo acto de construirla, y cuya imagen evidencia la inventiva como práctica cotidiana que desobedece visualmente y desafía la lógica jerárquica y violenta de un desarrollo urbanístico que se retroalimenta para mantenerse como dispositivo de colonización de las identidades y la diferencia. Su objetivo es perpetuar la vivienda y el espacio público en espacios uniformes, monótonos, con una utilidad funcional, no convivencial, que los convierta en idóneos para el consumo.

En cambio, las viviendas auto-producidas desbordan la racionalidad auto-referenciada por la ciudad *formal* mediante una disidencia que escapa a su control y que hace posible

el reconocimiento del otro, irrumpiendo en la mera realidad vital, en el mero espacio vivencial. Lo espontáneo, lo inestable, lo precario, lo en apariencia desordenado y descuidado, en definitiva, lo *informal* de estas prácticas y gestos alternativos de relacionarse con el territorio, comportan su carácter “extra-ordinario” (fuera del orden establecido y de lo ordinario) (Albet, Clua & Díaz-Cortes, 2012: 421). Y es justamente esta cuestión, su potencial creativo, lo que las convierte en extraordinarias para subvertir los espacios y las estructuras. Pues muestran una mirada de la vivienda popular y su hábitat marginal como lugares sensibles de producción cultural, de producción de sentido, logrando en algunas ocasiones consolidarse y ser reconocidas.



Cruz, T. Estudio (2003-2008). *Cross-Border Suburbias*.

7.5.2. *Growing Houses* o las casas crecedoras

En estos procesos de autogestión espontánea de su hábitat, tanto en lo que se refiere a la vivienda, el barrio, o la ciudad, los pobladores se las ingenian, también, creando artefactos de baja tecnología que les ayudan en su diario acontecer, en su práctica de la vida, a partir de un conocimiento empírico que ha pasado de generación en generación a lo largo del tiempo de forma tácita. La arquitecta eslovena Marjetica Potrc lleva años

dando cuenta de ello en su trabajo, el cual está anclado en la cotidianeidad de estas experiencias. Como relatábamos anteriormente, una de las características comunes de las ciudades *informales* es la carencia en lo económico, y por ende de servicios e infraestructuras. Por esta razón, sus pobladores son, con sus iniciativas, esfuerzos y posibilidades, los que inventan diariamente remedios que sostengan sus vidas, con materiales improvisados y en condiciones mínimas de habitabilidad.

En sus *estudios de caso*, como ella denomina a sus proyectos, hay una mirada muy atenta a todos estos artilugios y estructuras, constituyendo la materia prima de los mismos. Generalmente están basados en necesidades humanas fundamentales, refugio, alimentos y agua, seguridad y educación, etcétera, de una comunidad rural o urbana concreta. En estos trabajos pone a dialogar intereses estéticos, políticos y sociales, con acciones in situ, pero también, con exposiciones en las que a través de bocetos, dibujos, maquetas, instalaciones, testimonios, viviendas a escala real realizadas con materiales del lugar y de desecho, da a conocer relatos y escenarios de re-existencia, mediante las mismas *maniobras* llevadas a cabo por sus pobladores.

Uno de sus lugares de interés ha sido la ciudad de Caracas, concretamente los llamados *ranchos*. Barrios *informales* que le sirven como un proceso continuo de aprendizaje e intercambio de conocimientos con sus habitantes, que ella traslada posteriormente a la galería para visibilizar soluciones que otros ya han adoptado y desarrollado con el fin de restablecer y volver a definir los términos de su relación con la sociedad y el medio ambiente.

Hay algo en Caracas que la convierte en un lugar único. A primera vista, la ciudad parece existir en equilibrio con la naturaleza. El Monte Avila, que planea sobre la ciudad, te hace sentir su presencia en todo momento. Después de vivir allí durante algún tiempo, entendí que el Avila no sólo abraza la ciudad, sino también da la sensación de ser algo amenazador. Otro tipo de naturaleza, la naturaleza urbana, está también presente de forma constante: Los barrios. Estés en la parte de la ciudad en que estés, siempre te observan. Se hallan presentes pero no integrados. Los barrios de Caracas se afirman a sí mismos y a la condición temporal de su existencia de forma visible y con plena confianza. Prácticamente todas las casas de barrio cuentan con alambradas de hierro que sobresalen de sus tejados, proclamando la vitalidad del lugar, mirando las cosas de forma invertida, resulta sorprendente ver cómo los barrios compiten con la ciudad formal en todos sus aspectos, sobre todo en su crecimiento vertical. Muchas veces son más altos que los rascacielos. Es obvio que los barrios proclaman tanto su vitalidad como su condición provisional. También es obvio que son parte de la naturaleza urbana. Pero también lo es la ciudad formal, sólo que su naturaleza está hecha de una sustancia distinta. Se complementan mutuamente, conformando un todo. (Potrc, 1993: 205)

En el texto, M. Potrc describe la ciudad *informal* como un organismo vivo en constante transformación, a cuyas viviendas denomina *las crecedoras* o *las casas que crecen* (*Growing Houses*), en las que se van añadiendo habitaciones, anexos, cuartos, piezas y aposentos con distintas funciones, que aumentan conforme lo hacen las familias y sus numerosos ocupantes. Pero, además, presentan una cultura rural que se mantiene en un espacio liminal, en el que se busca crear pequeños barrios o pueblos sobre la idea de comunidad. A partir de aquí, negocian entre ellos mismos de forma oral, más allá de las normativas escritas, así como con las autoridades locales, el agua y la energía, pues es más importante el sentido de comunidad, de una ciudad de comunidades, que el individualismo de la moderna ciudad *formal*.



Potrc, M. (2012). *Caracas: Growing Houses*.

Al igual que *Caracas: Growing Houses* (2012), *Caracas: Growing Houses, with a Dry Toilet* (2013), es un estudio de caso basado en este ideario. Ambos se centran en una comunidad que sugiere formas de convivencia que trascienden el neoliberalismo o la economía de mercado, en la que “ser” siempre significa “estar con”, y “yo” no precede a “nosotros”. Prueba de ello, es que está basado en la vida de dos familias que comparten la planta baja de la casa para un negocio, así como la energía y el agua y un baño seco en la parte superior de la vivienda.



Potrc, M. (2013). *Caracas: Growing Houses, with a Dry Toilet.*

Esta preocupación por la falta de agua corriente y la pobreza energética de los habitantes de las ciudades *informales* ha sido una constante en su trabajo. En 2003 llevó a cabo una investigación de seis meses que tuvo como resultado un aseo ecológico y autosuficiente, sin agua, situado en la zona más alta del barrio de La Vega. *Dry Toilet*, fue realizado en colaboración con el arquitecto israelí Liyat Esakov y con los habitantes del vecindario. Para Potrc se trata de proponer soluciones concretas que mejoren la existencia de quienes viven en condiciones de precariedad extrema. Esto pasa por pensar en alternativas viables al paradigma actual capitalista de acumulación y crecimiento rápido, visibilizando, por el contrario, las inventivas de aquellas comunidades en las que como menciona en uno de sus dibujos de la serie *Florestania* (2006), “la felicidad es crecer a pasos pequeños”.



Potrc, M. (2003). *Dry Toilet*

Esta premisa exige actuar de forma crítica en cuanto a la relación actual entre naturaleza y cultura, ya que, es la única manera de comprender cómo se articulan y satisfacen las necesidades de sus habitantes. Precisamente, las realidades de estos territorios urbanos son entendidas como *naturoculturas*, en tanto que hay una afectación mutua de interdependencia entre el hábitat urbano, natural y rural, cuya imagen podemos observar simultáneamente en los asentamientos *informales*. Sus costumbres, en muchos casos, siguen siendo mayormente rurales con una economía también *informal* y artesanal, que coexiste con prácticas cotidianas de urbanidad, tecnología satelital y conexión a internet. Por lo que, la producción de conocimiento se da en un territorio de ensamblajes que tiene que ver con el lugar donde la gente vive, donde muere, donde sufre, donde resiste, donde camina.

Se constituyen en lugares cuya identidad no es única ni armónica, sino que las múltiples identidades desbordan los tradicionales estereotipos con los que se identifica a sus habitantes. Emigrantes, refugiados, exiliados, trabajadores “invitados”, cuyo estatuto deriva de la descolonización, o de las grandes mudanzas demográficas o políticas, tratan de “habitar lo normalmente deshabitado” para escapar del poder hegemónico. Dicha *contra-habitación*, explica Paul Virilio, se constituye como una práctica nómada transgresiva de obstinada rebeldía consecuencia de los grandes conflictos poscoloniales e imperiales (Virilio. Citado de Said, 1996 [1993]: 508)

En tal sentido, la coexistencia de expresiones culturales diversas en un mismo lugar acarrea una “proliferación de híbridos” en los que se articulan “figuras complejas”, “identidades abiertas” que se crean desde la particularidad y la diferencia. Este espacio liminal, periférico, ha sido denominado por H. Bhabha como *el tercer espacio*, “no como el punto donde algo termina sino como el lugar donde algo comienza” (Bhabha, 2002 [1994]: 24). Un espacio en el que los habitantes de los asentamientos *informales* por razones de orden político, económico, cultural y ecológico, por una cuestión de necesidad vital, se las han ingeniado mediante un inventario propio para la autoconstrucción de sus viviendas.

Como ha mostrado M. Potrc en *Chabola Solar* (2003), realizada en la explanada del Instituto Valenciano de Arte Moderno, son diseños controlados por la gente, cuyas casas son concebidas como proyectos de vida. Referenciada en una vivienda autoconstruida en forma de cuba o barril, hecha de chapa metálica y autoabastecida de energía mediante una placa solar, en su interior encontramos utensilios de la vida

cotidiana como una olla o un móvil. Estos objetos dialogan con fotografías del barrio y retratos de sus vecinos, textos y testimonios de la artista, así como de Alicia y su familia, moradores de un rancho caraqueño:

Estábamos sentados en el segundo piso de la casa conversando. Alicia dice que está feliz de que su casa esté situada en una esquina del barrio por lo que pudo añadirlo. Además por su posición estratégica tenía acceso por la carretera de abajo. El único problema parecía ser un poste de electricidad y por ello no pudo construir un tercer piso. Cuando llegaron al barrio ella nunca hubiera imaginado que sería tan afortunada de haber construido su casa, su proyecto de vida.



Potrc, M. (2003). *Chabola Solar*.



Potrc, M. (2003). *Chabola Solar*.

Así, las propuestas de Potrc ponen en valor aquello que Katya Mandoki (1994) denominó estética popular “prosaica”, del diario acontecer, expresión social y colectiva de la experiencia y cotidianidad de los pobladores de la ciudad *informal*, que ha sufrido un “descuido” teórico y metodológico respecto a la estética formal “poética”. Sus creadores son el común denominador, cuyas acciones sobre el lugar establecen relaciones, tanto manifiestas, como pueden ser las expresiones visuales de sus casas y barrios; como tácitas, como las emotivas, subjetivas o simbólicas. Todas ellas le confieren significado y razón de ser al lugar en el que viven y favorecen el vínculo afectivo entre ambos.

7.5.3. [Collected Material Dwelling, #002]

Por último, queremos sumar a este ideario [Collected Material Dwelling, #002] [Vivienda de material reciclado, #002]) (2005) del colectivo Learning Group.³²² Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación más amplio llamado [Collecting System] ([Sistema de Recolección]) caracterizado por un diseño colaborativo en el que

³²² Los componentes de Learning Group son Rikke Lutter, Cecilia Wendt, Julio Castro y Brett Bloom.

se trabaja con los vecinos de la comunidad y otros agentes locales mediante diversos talleres, y que ha sido desarrollado en Estados Unidos, Japón y México. El punto de partida es trabajar desde el ámbito local y su propia economía, atendiendo a los recursos e inventivas de los habitantes de la zona para la subsistencia diaria. Después, la investigación se centra en cómo hacer uso de ellos para la construcción de viviendas.³²³

Fue llevado a cabo en un barrio periférico de la ciudad de Monterrey. Considerada como la capital industrial de México, posee una potente economía *formal* basada en el cemento, el acero y el vidrio, que cohabita con una no menos importante economía *informal* sostenida por el trabajo de muchos habitantes de la ciudad que trabajan por cuenta propia recogiendo materiales de desecho que, o bien, venden, o bien, les sirven para construir sus viviendas. Mucha de esta gente recolecta PET, un tipo de plástico muy usado en envases de bebidas y textiles, para su posterior reciclaje, diseñando sus propios artefactos para la recogida y el transporte del mismo. A partir de una investigación previa basada en estos aspectos, Learning Group desarrolló un método que apoyándose en dichos recursos, sirviera para construir viviendas y habitaciones con botellas desechables. Este método incluía un estudio técnico para calcular factores como la anchura y la resistencia de las paredes. Se crearon bloques para construir, y dependiendo del lugar a donde fuesen destinados, se rellenaron de agua o arena, obteniendo una fuerza y consistencia similar al hormigón, pero con un coste muy inferior. La vivienda se ideó a partir de una planta hexagonal con la posibilidad de ir creciendo por añadidura en cada uno de sus lados.

[Collected Material Dwelling, #002] se puso en práctica mediante un taller en el que se involucraron vecinos del barrio, por “gusto” o por necesidad, procedentes de distintos ámbitos y con diferentes conocimientos, el cual sirvió para resaltar el carácter bidireccional de un proceso en el que se comparte información y donde la comunidad puede y debe influir en la toma de decisiones.

Al tiempo que se iban ensartando las ristras de botellas mediante un sistema de ligazón ideado al efecto, se dejaban al descubierto la relaciones que se tejen en el asentamiento

³²³Los trabajos que forman parte de [Collecting System] han sido publicados por Learning Group en un libro, [Learning Book #001] (Libro de aprendizaje), así como en distintos afiches [Learning Posters], (Pósteres de aprendizaje) que pueden ser consultados libremente en internet y que tienen un carácter fundamentalmente pedagógico. A modo de manual práctico, en ellos se reúne el saber local y colectivo puesto a circular y a trabajar por las redes. Lo cual es parte de su discusión acerca de cómo el conocimiento es producido y distribuido.

informal entre los pobladores y su entorno, y cómo estos son agentes de creación, mejora y significación de su hábitat.



Learning Group (2005). [Collected Material Dwelling, #002]



Learning Group (2005). [Collected Material Dwelling, #002]

La construcción de esta vivienda encarna no solo una apropiación funcional del lugar, sino también, una valoración simbólica que se ha ido fraguando con el tiempo y dentro de la precariedad a partir del esfuerzo de sus habitantes. Ellos son los verdaderos expertos en el tema de su propio hábitat, tanto en lo que se refiere a sus necesidades, como a las distintas variables, físicas, sociales, económicas, y estéticas que hay que tener en cuenta, pues desarrollan su “tejido de vida” allí. De hecho, la casa se finalizó mediante un adobe de cemento realizado como camuflaje con el fin de pasar desapercibida, imitando la visualidad de la arquitectura *formal* de las casas permanentes, y evitar así la demolición, pues se erigió sin permiso en una zona marginal, que ha sido regulada posteriormente.



Learning Group (2005). [Collected Material Dwelling, #002]

De esta forma, [Collected Material Dwelling, #002] satisfizo las necesidades de la gente del lugar, no la política económica globalizada, correspondiéndose con sus valores sociales y culturales, al tiempo que reforzó y vitalizó a la comunidad en sí misma, preparándola para iniciar otros proyectos de mejora continua de sus condiciones y calidad de vida.



Learning Group (2005). [Collected Material Dwelling, #002]

Todos estas experiencias precarias de urbanismo, arquitectura y visualidades *informales* constituyen esa ciudad *otra* en la que se pueden hallar valores novedosos en cuanto a métodos y formas alternativas, que destacan también por la calidad inventiva de sus pobladores. La diferencia visual cuestiona los modelos de homogeneización y nos desvela una ciudad flexible, que se va construyendo a diario, que se reinventa y transforma conforme va siendo ocupada y que es capaz de contener cualquier tipo de población, por lo que, en este sentido, es asumida de formas muy diferentes.

Estas prácticas “extra-ordinarias” identificadas con el desorden, el sinsentido, la indisciplina, muchas veces convertidas en basural material y simbólico, llaman nuestra atención por la capacidad imaginativa de reinvención y flexibilidad con las que sus hacedores crean soluciones alternativas y de adaptación a nuevas circunstancias, con las que evitar la demolición de sus casas y, por ende, su desaparición. Pero además, por la capacidad que muestran para re-significar los signos que los basurizan y criminalizan, subvirtiéndolos para reivindicar su profunda humanidad y su inextinguible instinto de vida, con los que lograr finalmente el reconocimiento.

8. CONCLUSIONES: *MANIOBRAS* ECOLÓGICAS. NUEVAS PERSPECTIVAS
INTERCULTURALES PARA UN DIÁLOGO TRANSVERSAL ENTRE *SURES* Y ENTRE
SURES Y *NORTES*.

La cuestión que daba inicio al presente trabajo versaba sobre la imposibilidad de soslayar la crítica de la noción de naturaleza, tanto en su dimensión teórica como metodológica, pues ha sido claramente reificada e instrumentalizada para sostener las desigualdades de poder o la esencialización de la identidad cultural y subjetiva, con efectos deshumanizantes. Al tiempo, que se ha institucionalizado mediante diferentes mecanismos con el fin de despolitizar los desafíos de la diferencia colonial y la alteridad.

Como referíamos en la introducción, el interés por este asunto nos situaba en una hendidura incómoda y peligrosa. Una brecha incisa por el paradigma de la modernidad occidental que separa y enfrenta las categorías de naturaleza y cultura.

Incómoda, en tanto que nos revelaba el saber científico occidental como la única racionalidad posible para explicar y organizar el mundo mediante un canon dominante basado en la universalidad y la objetividad. De acuerdo con esta lógica, el Arte y la Estética producidos por la Academia revalidarían esta hegemonía como espacios legítimos de producción de saber, pues también en las universidades se produce un alejamiento de las realidades de la gente y de su existencia social y cultural. Además de que, en su vocación misma de “modernizar”, promueve el disciplinamiento y la funcionalidad ante las necesidades e intereses del mercado, favoreciendo antiguas y renovadas formas de deshumanización y deshumanidad.

Peligrosa, en cuanto a que este paradigma dicotómico posee, como explica Edgardo Lander, una eficacia naturalizadora. En atención a lo cual, *contra-visualizar* aquellas representaciones de la naturaleza y de lo natural justificatorias de prácticas de dominio y explotación, y con ello cuestionar el canon occidental de las bellas artes, que tradicionalmente ha impuesto una jerarquía al utilizarlos como recurso, podía volverse, paradójicamente, en nuestra contra. En primer lugar, porque si actuamos “contra natura”, seremos considerados “antinaturales”, y en tal caso, incapaces de construir una alternativa creíble. En segundo lugar, porque si nos desplazamos de los cánones exclusivos de producción de conocimiento y de creación artística, podíamos ser calificados de ignorantes o, en el mejor de los casos, de incultos.

De cualquier modo, la producción de conocimiento se nos aparecía como un espacio de conflicto, por lo que, esta coyuntura hizo emerger los primeros interrogantes: ¿podíamos seguir pensando la producción de saberes, en particular, la estética y la

práctica artística, de la misma manera y con los mismos métodos y posicionamientos de trabajo?

Esta cuestión inicial nos suscitó la necesidad y el interés de pensar(nos) en/con otras metodologías, epistemologías y prácticas de actores emergentes que se adecuaran a las realidades actuales. Un interés que implicaba extender la Historia del Arte y la Estética, abrirlos a la existencia de la gente, y traer a su interior experiencias sociales y culturales *otras*.

Para ello, comenzamos construyendo un marco teórico dentro del cual nuestra propuesta adquiriese sentido de manera real y profunda, al tiempo que daba cuenta de la forma elegida para abordar el problema. Construido en torno al concepto de “epistemología del Sur”, de Boaventura de Sousa Santos, su relevancia para nuestro trabajo ha radicado en que se compone de un conjunto de epistemologías que proceden de las prácticas de sujetos, grupos, comunidades, pueblos y culturas, que han padecido de modo sistemático la opresión y la discriminación causada por el capitalismo, el colonialismo, el patriarcado, y todas aquellas formas de desigualdad en las que se ha desarrollado. Y lo más significativo es que a partir de ellos están emergiendo nuevos procesos de producción de conocimiento, en los que las relaciones entre distintos saberes científicos y extra-científicos, así como la estimación y valorización de estos últimos, no solo han motivado el presente proyecto, sino que nos han proporcionado las herramientas analíticas necesarias para llevarlo a cabo.

Adentrarnos en las epistemologías del *Sur* nos hizo caer en la cuenta de que el entendimiento del mundo es mucho más extenso que el entendimiento occidental del mundo, luego, su transformación puede llevarse a cabo por *otros* caminos, de *otro* modo, y mediante *otros* métodos. Asimismo, nos condujo a pensar que la diversidad no tiene límite, puesto que existen infinitud de formas de relacionarse con los demás, humanos y no humanos, de experimentar, de idear, de concebir el tiempo y el lugar, o de hacer y planear la vida colectiva. En suma, se nos dilató la visión más allá del monóculo universal y graduado del paradigma eurocéntrico.

Pero, una vez comprendido esto, ¿cómo hacíamos para aplicarlo a nuestra investigación? No era una cuestión fácil.

Una de las claves proporcionadas por Boaventura De Sousa Santos fue trabajar a partir de dos ideas centrales, la ecología de saberes y la traducción cultural, pues para

agrandar el inventario de posibilidades, también había que ensanchar el repertorio de conocimientos. Así que, después de innumerables tropiezos y discusiones, llegamos a la conclusión de que debíamos pensar en un diálogo de saberes heterogéneos. De hecho, la innegable disparidad de las *maniobras* ecológicas, en cuanto al lugar de enunciación, el lenguaje o los medios de producción, no eclipsaba un objetivo común que, definitivamente, era el que había alentado este trabajo: re-existir a la basurización material y simbólica impuesta por el paradigma dicotómico moderno que determina la inferioridad en la medida de la diferencia del *otro* como naturaleza. Re-existencia que es constitutiva de la sostenibilidad de la vida.

Tomar conciencia, y por ende, averiguar y rastrear esos objetivos sobre la base de que no hay una cultura superior o inferior a otra, más completa o incompleta que otra, fue la clave para entablar un diálogo intercultural. Es decir, para llevar a cabo un ejercicio interpretativo entre epistemes con la finalidad de hallar remedio a problemas comunes.

La importancia que le hemos otorgado a Latinoamérica tiene que ver con el modelo de colonización al que fue sometida y su significación como *Nuevo Mundo*, que desbarató la geografía conocida hasta el momento. Más aún, es en relación a sus territorios y pueblos originarios subyugados, que se genera y promueve la controversia sobre la concepción del “salvaje”. Un debate que, aunque no lo parezca, sigue tan vigente y efectivo como hace quinientos años, pues cubre perfectamente las necesidades del sistema mundial capitalista centrado en el norte de Europa y en Estados Unidos.

En consonancia, muchas de las *maniobras* que nos han acompañado en este viaje están producidas desde distintas geo-corpo-políticas de América Latina. No obstante, ha sido necesario trabajar con otros *Sures*, cada vez más abundantes en Estados Unidos o en Europa, como Europa del Sur o Europa del Este. Geografías que quedaron atrás de su propia historia. En cuyo caso, se convierten en los discursos de minorías migrantes o degradadas por el maltrato que se les ocasiona en múltiples aspectos que sostienen sus vidas, mediante la descalificación, la transformación en objeto o recurso natural, o mecanismos que operan a través del sometimiento económico, político y cultural. Vidas que comparten el devenir colonial al haber estado expuestas a esta experiencia.

Esta es la razón por la que nuestra *movida* no ha consistido en polarizar a quienes comparten proyectos de lucha contra la opresión. Aprender con el *Sur* ha requerido dos operaciones: desfamiliarizarnos de las imagerías coloniales capitalistas y patriarcales

que lo constituyen, y *contra-visualizarlo* como lugar que re-existe a la dominación del Norte, y sus continuados intentos de asolamiento. Entonces, fue ineludible considerar la relación entre ambos lugares de enunciación, pues no se pueden entender el uno sin el otro. Lo cual nos obligó a fijarnos en las diferencias entre opresores y oprimidos y ponerlas a dialogar. Analizar ciertas prácticas artísticas y culturales del *Sur* en tanto que no reproducen la sumisión respecto al *Norte* requiere examinar, de forma simultánea, aquellas producidas también en este. Aquellas que abominan tal subordinación por injusta. No olvidemos que la colonialidad continúa existiendo en la cotidianeidad de las sociedades colonizadoras. Hacerlo supondría caer de nuevo en un pensamiento esencializador y reduccionista.

Así, comenzamos nuestro trabajo aplicando la primera de las cinco tecnologías propuestas por Chela Sandoval: la lectura de los signos, de los significados, de los discursos, porque los mecanismos de dominación esconden siempre oportunidades de resistencia. La producción de sentido es el resultado de las tensiones del poder en lo simbólico. Por eso, la manera en que se produzcan e interpreten los signos que construyen este proceso es determinante para lograr la visibilidad y credibilidad a la que nos referíamos al principio.

En consonancia con esta idea, analizar los procesos actuales que acontecen entre naturaleza y cultura precisaba, inicialmente, tender puentes entre lenguajes, y coaliciones entre mundos y disciplinas que antes se mantenían separados. Como hemos procurado mostrar, desde la transdisciplinariedad, pasando por los estudios feministas y de(s)coloniales, se trata de crear un lenguaje diferente como herramienta para descolonizar el conocimiento y la *otredad*. Ahora bien, cambiar los relatos no consiste en un simple ejercicio literario, sino que se convierte en una acción imaginativa en términos de proyecto epistémico, de sensibilidad política y de compromiso ético.

Elegir unos términos –*maniobras* ecológicas- y no otros, usar unas nociones de “naturaleza” y “ecología” en lugar de otras, ha sido uno de los argumentos radicales de este trabajo, pues implica una crítica de nuestra comprensión del mundo tan relevante como las teorías en las que nos apoyamos para obtenerla. El lenguaje que utilizamos es una tecnología de construcción del conocimiento que incluye la formación de posiciones del sujeto y la manera de habitar las mismas. En nuestro caso, los hemos formulado críticamente como una operación de dislocación, un desplazamiento que favorezca el desmontaje de los circuitos establecidos, de los sistemas de estratificación

cultural, para modificar las asimetrías de poder que separan el centro y los márgenes, lo culto y lo popular, lo representado en exceso y lo raramente representado, lo legitimado y lo deslegitimado en la práctica artística y cultural.

Avanzando en nuestro razonamiento, la segunda tecnología que hemos puesto en práctica ha sido la deconstrucción de signos o decodificación. Es decir, desafiar los signos ideológicos opresores separando la forma de su significado dominante.

Este paso requería una des-sujeción consistente en desprendernos de la visión dicotómica de la modernidad, jerarquizante y excluyente, así como de las representaciones que la reiteran y expanden. Un desplazamiento que nos permitió situarnos críticamente frente a los universalismos relativos al arte y la cultura, para cuestionar y establecer un vínculo entre la deshumanización y los regímenes escópicos y disciplinamientos iconográficos en torno a la idea de naturaleza, que fueron producidos de manera funcional a la colonización de América y que perduran en nuestro imaginario.

Esta operación ha sido radical para avalar nuestra hipótesis, pues nos ha permitido mostrar que en el presente se continúan perpetuando multitud de prácticas políticas, artísticas y/o culturales, que tienen como referente la concepción de la naturaleza como principio esencial, un espacio independiente de verdad o autenticidad. Al tiempo, que se conserva del lado de la diferencia colonial junto a otras naturalezas: naturalezas coloniales/del *Sur*, cuerpos de las mujeres, de los disidentes sexuales, de los no-blancos.

Cabe señalar, que el concepto de colonialidad del ver, de Joaquín Barriandos, nos ha resultado especialmente útil. Puesto que, si desde las distintas posicionalidades de(s)coloniales se habla de un sistema complejo de niveles entrelazados, como son el control de la autoridad, el control de la naturaleza y de los recursos naturales, el control del género y la sexualidad, y el control de la subjetividad y del conocimiento, esta categoría va a ser un eje que atraviese a todos ellos. La colonialidad también está inscrita en la mirada, puesto que esta ha reproducido y legitimado la matriz colonial, siendo un instrumento de dominación patriarcal-capitalista. Incluso en la actualidad, las estrategias de naturalización de la autoridad y del poder, las alianzas entre autoridad y visualidad, se restauran recobrando un nuevo empuje bajo el signo del multiculturalismo y la tolerancia neoliberales.

La pregunta que nos hacíamos, entonces, era: ¿cómo ver? Esta cuestión lleva implícita la idea de que siempre existe una intencionalidad política en la imagen-mirada que hace necesario pensar una óptica crítica y reflexiva, que pasa por desprenderse del régimen visual de la modernidad que no es tan familiar, y desnaturalizar los modos en que actúa la mirada, para hacer patente la discriminación visual de la diferencia. Lo que nos mueve a buscar la matriz de la colonialidad del ver en todas las esferas de la vida pública y privada presente.

Conviene incidir en que, si bien, tanto América, como África y Asia, fueron “inventadas” simbólicamente como naturaleza por el colonialismo imperial, coincidiendo en muchas de sus representaciones esencialistas, las imágenes de América tuvieron desde el principio un carácter excepcional debido a que ingresaron en el imaginario europeo bajo la idea de *Nuevo Mundo* (porque era más “natural” y “virgen”). Razón por la cual, la naturaleza americana ocupa un lugar central en la política económica e ideológica de la colonialidad, siendo imprescindible para nuestro análisis.

Si en el pasado fue la máquina cartesiana que sirvió para impulsar el comercio transatlántico y la expansión imperial a través de la acumulación de riquezas procedentes de la explotación de los recursos naturales –no sólo de los metales, minerales o el caucho sino de la propia tierra, mediante plantaciones extensivas trabajadas por indígenas esclavizados, o la recogida de especímenes botánicos útiles como valor de cambio-, en el presente, continua siendo el motor económico de la globalización del capitalismo neoliberal .

Pero, al mismo tiempo que la concepción de lo que se consideraba natural fue funcional para las prácticas de dominio y explotación del territorio y de los cuerpos de los otros, sirvió, también, para la autodefinición de Occidente por su antítesis. Para lograrlo, el logos occidental situó bajo el paraguas de la naturaleza a la mujer, el indígena, lo salvaje, lo subdesarrollado, las emociones, el cuerpo o la superstición, frente a lo ubicado bajo el paraguas de la cultura: el Hombre (occidental, universal, blanco, heterosexual), lo civilizado, lo desarrollado, la razón, la mente, la ciencia. A partir de aquí, se produjeron y se asimilaron una serie de estructuras de dominación y jerarquización de género, raza, clase o nacionalidad que permanecen hasta hoy.

Por consiguiente, va a ser la diferencia colonial (sexual y racial) –el clasificar a los sujetos y poblaciones e identificarlos en sus faltas y excesos, de acuerdo con su “grado

de naturaleza” y su distanciamiento de la cultura eurocéntrica - lo que va a marcar la inferioridad respecto de quien los clasifica, que legitima así su autoridad. Dicha operación producirá un cuerpo colonizado, marcado por sus cualidades físicas, en contraste con la supuesta transparencia del colonizador preservado tras su mirada panóptica colonial de género.

Esta mirada se organizó y transfirió mediante una serie de procesos y mecanismos que, a partir del siglo XV, expandieron las retóricas visuales sobre lo natural como algo atrasado e incivilizado. Para evidenciarlo, hemos realizado un recorrido por cada uno de dichos mecanismos de representación cuya energía de entrada procede de prácticas concretas que hicieron posible el reconocimiento y la apropiación, no sólo de los recursos naturales –el oro y la plata primero, las plantas después- sino también, de la apropiación simbólica y material del *otro*. Esta implicó, desde el principio, una doble operación de transformación y difusión de escala y consecuencias desconocidas. Si, mientras, por un lado, produjo un orden de corporización y visibilidad que genera el primer eje del patrón universal de poder (raza-sexualidad-etnicidad) legitimado mediante la categoría de naturaleza, por otro, creó un orden de descorporización e invisibilización que universaliza la mirada colonial.

Las vías iniciales para ello fueron el relato, las crónicas de los exploradores, militares y misioneros, como el *Diario* de Colón o las *Relaciones* de Amerigo Vespucci, entre otros. También, la cartografía y el grabado, como los publicados en la serie de noticias y crónicas de viajes conocida como *Grand Voyage*, de Theodor De Bry. Después, la literatura de viajes y exploración, o las ciencias naturales, a los que se sumaría posteriormente, la pintura de paisajes y la fotografía, que añadirían a los discursos científicos sobre la alteridad, un ingrediente de exhibicionismo y espectacularización.

En este sentido, los tropos de la bestialización y la infantilización, aunque contradictorios, ocuparon un lugar privilegiado a la hora de configurar la superioridad europea, pues en los dos casos se situaba al indígena en una especie de civilización precaria. La diferencia radicaba en que, si bien el primero los despojaba de su humanidad, el segundo, los situaba, además, en un estadio de subdesarrollo y puericia cultural que presuponía una inmadurez también política. Estas imágenes corresponden a una primera manifestación de la modernidad que se consolida en los siglos XVI y XVII y concierne al apogeo imperial de España y Portugal y sus colonias americanas, así como al florecimiento del Renacimiento italiano. De donde se infiere, que el vínculo

entre naturaleza y colonialismo ya existía antes de la llegada de la ciencia ilustrada que se desarrolló en la llamada segunda modernidad, y que serviría para fortalecer el mismo. Siguiendo esta senda, las producciones de la otredad abarcaron también metáforas de género que seguían empleando la naturaleza como excusa. A tal efecto, como sugiere María Lugones, la introducción colonial del concepto moderno de género y del concepto moderno de naturaleza, mantuvo un vínculo radical que serviría para enmascarar el acceso brutal a los cuerpos. La feminización de los territorios colonizados, es decir, el traslado de los conjuntos conceptuales de género de un espacio de conocimiento a, en este caso, de lo femenino a los paisajes y los sujetos que los habitan, enriqueció los imaginarios de la modernidad. Al fijar los mismos como estereotipos inmóviles y homogeneizantes de lo natural, desempeñaron un papel crucial en la construcción de las jerarquías eurocéntricas.

Tal es el caso de la “tropicalidad”, que se haría especialmente extensiva a Latinoamérica y a la mujer latinoamericana, uno de los t(r)opos más persistentes y duraderos. Además, parte de la significación de tropicalidad reside en su profunda ambivalencia. En primera instancia, quimera paradisiaca, exuberante y virgen, solícita a ser penetrada; pero también, tierra de peligro, degenerada, salvaje y libidinosa. Ambos lados, tanto el oscuro como el edénico, han tenido historias intrincadas, largas y complejas.

Esta mirada, que se expresa desde los primeros invasores y cronistas como un signo notorio y violento de la dominación masculina de la mujer, interpretándola ya siempre como un objeto o mercancía, del lado del cuerpo racializado y de la naturaleza colonial, codificó a las “mujeres del *Sur*” y las integró en las narrativas de producción occidentales y al mercado de consumo.

Así, pues, la imbricación entre el discurso colonial y patriarcal se deja entrever en la idea de una tierra virgen, fecundada por el Adán *conquistador*. Una narrativa que legitimó la invasión de los territorios, al enmascarar el hecho de que ya había gente viviendo allí, con una cultura, unos conocimientos y una forma de vida propias. Al hacer *tabula rasa*, se difunde la imagen de tierras yermas que no han sido laboradas ni culturadas anteriormente, de manera que lo que queda velado es el despojo y la depredación cometidos sobre los sujetos y los recursos naturales

De esta suerte, la “misión civilizadora” de la primera modernidad aparece mediada por el discurso dicotómico que separa naturaleza y cultura, anticipándose a la escisión cartesiana entre sujeto y objeto. Simultáneamente, el vínculo que se produce entre naturaleza y deshumanización se convirtió en herramienta normativa para subyugar a los sujetos colonizados, siendo constitutivo de la colonialidad del ser, que nos remite a la experiencia vivida de aquellos cuya existencia ha sido precarizada. Esta circunstancia da cuenta de la dimensión ontológica del encuentro entre colonizadores y colonizados, así como del carácter profundamente relacional de la construcción de la subjetividad y de la mirada, que nos aleja de la idea esencialista de una naturaleza universal.

Como resultado, las representaciones de naturaleza en esta fase formarán parte de una estrategia onto-epistémica que sirvió para legitimar las ambiciones de crecimiento económico y edificación del imperio español, siendo central para el desarrollo del capitalismo.

Prosiguiendo con esta argumentación, la mirada panóptica colonial de género se verá ampliada y fortalecida mediante un mecanismo de sofisticación sin precedentes: la mirada tecno-científica. El nuevo paradigma epistemológico que fundamentará los principios iluministas pasando a determinar todas las representaciones de lo natural a partir del siglo XVII.

Como ha argumentado Mary Louis Pratt, esta construcción de significado a escala global, a través de los aparatos descriptivos de la historia natural, ha sido constitutiva de una conciencia eurocentrada global, la conciencia de un sujeto europeo que se reconoce capaz de controlar el mundo. De donde inferimos uno de los resultados fundamentales de nuestro estudio: que dicha organización se construyó en términos visuales, logrando reacomodar a todos los sujetos/objetos del mundo en categorías abstractas, a partir de sus similitudes formales.

La visión de la historia natural dispondrá de gran número de prácticas del ver y del mostrar, instrumentales para el expansionismo económico de Europa, cuyo dominio consistirá en una comprensión racionalizante, extractiva y disgregadora que ocultaría, a partir de entonces, las relaciones de interdependencia entre los seres humanos y el resto de formas del planeta. Para ello, no solo se proyectaron mecanismos y técnicas de preservación de los objetos, sino que se diseñaron formas de representación, sistemas universales de códigos y de reglas que permitían esa apropiación.

La operación consistía en traducir la gran variedad de seres vivos a un lenguaje universal, que estableciera una correspondencia de precisión cuasi matemática entre las palabras y las cosas. Un ejercicio de reducción que convirtió a la historia natural en la “denominación de lo visible”, en un “nuevo campo de visibilidad” (Foucault, 1968 [1967]: 133).

Este mecanismo de representación tuvo unas consecuencias epistemológicas de dimensiones inauditas, ya que aquellos saberes locales sobre la naturaleza, los seres humanos y los objetos del mundo, particularmente aquéllos que constituyen una continuidad entre los universos naturales, humanos y sobrenaturales, serán a partir de entonces, ignorados y subyugados. De la misma forma, los modos de vida y las prácticas culturales que proyectan, serán construidas como primitivas y subdesarrolladas, enraizadas en la superstición y en la barbarie. Luego, sus maneras de conocer volcadas en una experiencia sensible del mundo, no sólo visual, sino también olfativa, auditiva, gustativa y táctil, fueron anestesiadas.

Esto no significa que el conocimiento sensible fuera deslegitimado por completo, sino que la descripción del mundo a través de la historia natural, habría de someterse a la “tiranía” de la visión. La observación empírica tenía que contentarse con ver, pero además, de una manera muy limitada. La moderna episteme científica estaba basada en un entender el testimonio de los sentidos localizado únicamente en la vista, privilegiando la visión como fuente de verdad.

En consecuencia, el proceso de apropiación consumado por la historia natural a través de la colonialidad del ver, fue doble. Todos los seres del planeta, vivos y no-vivos, serían arrancados de sus contextos vitales y vaciados de significado, desenredados de sus madejas ecológicas, para ser convertidos en objeto de estudio, dispuestos apropiadamente en libros, en jardines, o en museos. Al tiempo, la diferencia económica, cultural y ecológica de los conocimientos indígenas, campesinos y étnicos, en la que se hallaban integrados, perderían importancia, siendo ignoradas y suprimidas por considerarse pre-científicas.

En virtud de ello, las ilustraciones botánicas, geológicas, antropológicas, arqueológicas o zoológicas de los viajes y las expediciones científicas, no eran solo testimonio de la construcción del significado científico utilizando lo visual como prueba, sino también de las nociones estéticas contemporáneas de lo sublime y lo pintoresco, así como de la

efervescencia del paisaje como nuevo género pictórico, al tiempo que dictaban las directrices ideológicas generales que seguirían multitud de imágenes en las bellas artes.

De hecho, como hemos hecho patente a través de ciertas pinturas virreinales de la Escuela Quiteña datadas en el siglo XVIII, es posible percibir una estrategia visual dirigida más que a la presentación de un sujeto histórico, a la producción de la alteridad. A simple vista parecen inocentes estampas que consumen un lenguaje formal propio del género pintoresco, que permitía incorporar nuevos motivos y temas como los “tipos y costumbres”, con énfasis en la representación de lo visto y experimentado en otras tierras. Sin embargo, tanto la referencia taxonómica, como la estética pintoresca, son estrategias visuales movidas por el deseo de transformar a la naturaleza y al ser humano en objeto de observación, hasta el punto de resultar altamente eficaces para jerarquizar pueblos, géneros y razas, suprimiendo su identidad y especificidad, pues los sujetos colonizados se muestran reducidos a meros especímenes.

Del mismo modo, los ilustradores botánicos del siglo XVIII se convirtieron en los nuevos cronistas, testimoniando fielmente las hazañas científicas del conquistador. Se trataba de artistas seleccionados de las escuelas de arte para trabajar con los naturalistas en herbarios, jardines botánicos y expediciones. Por lo tanto, en su aprendizaje convergían las tendencias de la moda en pintura decorativa, así como la instrucción para la adecuada representación de los especímenes que hiciera posible su reconocimiento en términos de género y especie. Por ello, lo interesante para nuestro trabajo, no se ha circunscrito a la representación de la naturaleza en la historia de la pintura, sino que se amplía a la mirada “interesada” del artista –su papel activo– en la clasificación de plantas y en la construcción y legitimación de “descubrimientos” y conocimientos botánicos.

Estas visualidades se vieron revalidadas por los avances tecnológicos de la fotografía, cuya producción, circulación y trabajo de representación, resultaron indispensables para consolidar los discursos modernos sobre la alteridad. De manera que, ciertas convenciones fotográficas de visualización de la naturaleza americana sirvieron para reactualizar sistemas de dominio, en los que la estigmatización racial y de género organizaba la constitución de los nuevos Estados-nación. Por un lado, el lente fotográfico aliado de la antropología y la etnografía, sirvió como soporte garante de un imaginario urdido mediante la clasificación, la diferenciación y la jerarquización de la humanidad, con el que lograr las máximas de progreso y desarrollo. Por otro,

materializó la ideología romántica de la estética pintoresca que promovía la observación y la representación de la naturaleza como actividad placentera que debía ser experimentada por el nuevo sujeto burgués, pero que, en realidad, facultó a las élites para resituarse como gobernadores de cuerpos, espacios y recursos.

De facto, el público de la época interpretó este tipo de retratos desde la distancia que separa la civilización de la barbarie, lo que acabaría reduciendo al sujeto no occidental a la tipología del sujeto degradado, primitivo, bárbaro, inculto y salvaje. Lo paradójico es que estas imágenes históricas continúan vendiendo realidades presentes, sugiriendo lugares en los que se ha detenido el tiempo. Lo mismo que cuando las agencias de viajes en sus folletos turísticos manejan acuarelas, grabados y fotografías antiguos para vender sus productos a un público pudiente.

Por lo tanto, trascendiendo el arte y la literatura, prácticas culturales habitualmente vinculadas con la imaginación y la subjetividad, existen lenguajes considerados históricamente “objetivos”, como el de la ciencia que, sin embargo, siempre están conjugando procesos de discriminación y jerarquización.

La estrategia en la construcción del conocimiento científico de la historia natural, como señalamos, es hacer imperceptible el lugar respectivo de enunciación para disolverlo en un lugar sin lugar, en un universal. La historia natural en cuestión y, por ende, todas las ciencias que la componen, no pueden ser entendidas como un saber “desinteresado”, sino que poseen un “interés” por crear lo que terminará por percibirse como una diferencia “natural” entre el invasor blanco y el nativo: una diferencia de potencial humano.

De este modo, podemos concluir que la idea de naturaleza actuó como un mecanismo de legitimación taxonómico y de representación imponiendo un régimen de visualidad instrumental a la construcción del *otro*. Estas representaciones estereotipadas de la naturaleza americana construidas desde Europa a partir del siglo XV constituyeron un ejercicio de violencia epistémica/visual que suprimió la condición humana de los sujetos-objetos-naturalezas extra-europeos, hasta el punto que, las reproducciones de la naturaleza colonial sostenidas por la industria cultural constituyen la imaginación del presente y continúan legitimando prejuicios y suposiciones hegemónicas.

Imaginerías que persisten en la actualidad y que ponen en duda el estatuto humano y la condición de ciudadanía de ciertos sujetos y grupos marginalizados. Motivo por el cual,

sus implicaciones no son únicamente de carácter epistemológico, sino también, ontológico y político.

Pero, descolonizar los imaginarios y las formas de representación supone también un proceso de re-aprendizaje visual. En otros términos, a la vez que estudiábamos la forma en que se construyen los códigos y discursos visuales, hemos tenido que aprender los modos en que estos se convierten en maniobras de agenciamiento colectivo. La desobediencia visual es una actitud política y una metodología que trata de alejarse de la lógica mencionada, pero, al mismo tiempo, consiste en contar con aquellas narrativas que han sido y son excluidas del canon occidental y que presentamos como contra-visualidades.

Llegados a este punto de inflexión, avanzamos en nuestro plan alentados por la *contra-visualización*. Con ella proyectamos un cuestionamiento crítico de la visualidad dominante, de nuestra manera de ver occidental, moderno-colonial de género, consistente en la posibilidad de transformarla mediante determinadas prácticas artísticas y/o culturales que proponen una sensibilidad otra.

Para este ejercicio propositivo tomamos como referente el “derecho a mirar” reclamado por Nicholas Mirzoeff (2011). De acuerdo con él, frente a la distribución normativa y naturalizada de lo visible y lo decible (cada uno en su sitio y cada quién a lo suyo), se declara una subjetividad autónoma capaz de desordenar este reparto, de mirar allí donde se nos dice que no hay nada que ver, y quizá encontrar en ese lugar una reciprocidad de la mirada.

En sintonía, nuestra propuesta ha consistido en abrirse al encuentro con el otro y “reconocerlo” para poner en común nuevos repartos de la sensibilidad. Lo cual no ha significado promover modelos representacionales marginalizados o subalternos porque sí, sino considerar la re-producción de la existencia desde una ecología de las diferencias hecha de reconocimientos recíprocos.

Tal proyecto onto-epistémico y ético-político tiene como argumento central poner la sostenibilidad de la vida en el centro. Es decir, mirar desde la sostenibilidad de la vida. Así, para comprender qué implica esta mirada y, por ende, qué es una vida que merece ser vivida, proponíamos ciertas *maniobras* ecológicas.

Nos quedaba, entonces, un buen camino por recorrer. Se trataba de un trabajo de “hilar fino”, en palabras de Julieta Paredes (2014 [2010]). De ir comprendiendo a través de

ellas el entretejido de opresiones y circunstancias que han construido ciertas condiciones de vida e inexistencia, al tiempo que hacen emerger significados y estrategias de re-existencia encaminadas a su transformación. Prácticas artísticas y/o culturales distintas e incluso opuestas al patrón civilizatorio de poder, con las que colectivizar la responsabilidad de garantizar sus condiciones de posibilidad.

Como hemos hecho notar, la ciencia moderna con base en las metáforas de la generización, la infantilización y la bestialización, ha utilizado la visión y los instrumentos tecnológicos que la asisten, como herramientas de un *voyeurismo* devorador que examina a un otro cosificado. Representaciones que continúan intactas y eficaces, alimentando las narrativas de supremacías imperialistas, heteropatriarcales y racistas, unidas a historias de des/colonización y mercado capitalista.

La dicotomía naturaleza-cultura, así como la de objeto-sujeto y en general, la visión dualista, no son solamente ideas e imaginarios, sino como explica Escobar, “formas de *enactuar* la vida y de construir mundos” (Gómez-Correal, 2013: 9). Es por ello, que la comprensión de los fenómenos que emergen hoy en día, fruto de las hibridaciones y flujos entre dichas categorías, exige un desplazamiento hacia una percepción de lo humano y de lo no humano que tenga en cuenta, no solo la interrelación, sino también la interdependencia entre todos ellos.

Consideramos en tal caso, que el siguiente movimiento debía consistir en resignificar el concepto de naturaleza. Como explica Chela Sandoval (2000), esta tecnología supone apropiarse de su significado opresor y utilizarlo para transformarlo en un concepto nuevo. Es el acto de “empalabrar” el mundo, de “acomodar previamente la palabra para el intercambio posterior”, de “acomodar la palabra para cambiar con el corazón” (Quijano Valencia, 2013: 136). En nuestro caso, “empalabramos” la noción de naturaleza, como *naturoculturas*, no a partir de la representación, sino de la articulación ecológica de saberes, con la que llegar a un lugar común de entidades colectivas repleto de conexiones parciales entre humanos y no humanos que suponga una nueva familiaridad con la vida.

Al respecto, conviene decir que la reconceptualización de las relaciones entre sendas categorías, sostenidas por diferentes ontologías relaciones, desorganiza la base epistémica político moderna y su visión dualista sobre la que se sustenta el orden neoliberal, al tiempo que provee el andamiaje sobre el que se construyen los pares

humano/no humano, civilizado/salvaje, desarrollado/subdesarrollado, entre otros. Nos proponen una naturaleza entendida como un conjunto de articulaciones, de “visiones cacofónicas y voces visionarias que caracterizan los conocimientos de los cuerpos marcados de la historia” (Haraway, 1999: 125).

En vibrante diálogo, las recodificaciones epistémicas de los pueblos y movimientos indígenas que hemos estudiado, tanto en el ámbito andino, como mayense, son imprescindibles para fundar un nuevo horizonte de lo común y lo posible (Marcos, 2012. Citada de Rovira, 2014: 314). Sus concepciones particulares de vida como los “buenos con-vivires”, construidas con base en la articulación entre naturaleza y cultura, constituyen una categoría central en su filosofía de vida que se halla en permanente construcción y reproducción, con un carácter holístico que afecta, tanto al conocimiento, como a los códigos de conducta ética y espiritual en relación con el entorno, a los valores humanos o a la visión de futuro. Además, están pensadas en relación al cosmos, y por tal motivo, tienen la vocación política de abrirse al mundo y contaminarlo.

Este es el bastidor en el que hemos ido hilando las distintas *maniobras* ecológicas, hasta conseguir un tapiz de relatos y experiencias artísticas y culturales que constituyen el tejido de la re-existencia con el que se sostiene la vida en cada situación histórica específica. Lo que ha implicado no dar nada por obvio ni por entendido, y por ende, hacer las preguntas necesarias en cada caso.

Tal operación ha requerido poner en ejercicio la cuarta tecnología propuesta por Sandoval: la democrática. En otras palabras, articular las acciones de estas *maniobras* con propósitos de justicia social, diseñadas para la subsistencia de los sujetos que han sido marginados, principalmente, como una vía para el establecimiento de relaciones sociales igualitarias. Pues, el potencial contrahegemónico de cualquier práctica socio-cultural reside en su capacidad de articulación con otras prácticas y con sus objetivos, cuyo fin es lograr la igualdad en la diferencia.

Lo que nos llevó a mirar desde abajo y en profundo para crear vínculos de amor, afinidad, compromiso y respeto, que permitan, en conjunto, re-hacer el mundo a partir del concepto político común y compartido de precariedad/vulnerabilidad.

Esta actitud significa enfrentarse y combatir el despojo mediante mecanismos que los sujetos, grupos o comunidades, crean y desarrollan para inventarse diariamente la vida,

y poner en evidencia las fallas de la visión hegemónica. Lo que implica, como explicábamos más arriba, luchar por el reconocimiento de la diferencia cultural o simbólica, pero también, ecológica y económica, a través de sus formas de organizar la vida social, de trabajar y de producir, de alimentarse, o de expresarse artísticamente.

Las *maniobras* ecológicas en su particularidad de prácticas artísticas y/o culturales constatan, utilizando el argumento de Boaventura de Sousa Santos (2010: 22), que la lucha por el reconocimiento es en realidad una lucha por la existencia. En tanto experiencias insurgentes/emergentes, nos enseñan que lo que no existe es activamente producido como no existente, o como alternativa no creíble a lo que existe, invisible a la realidad hegemónica del mundo. En este sentido “no existente” significa no existir en ninguna forma relevante o comprensible del ser, operación que se produce cuando una identidad es descalificada y considerada invisible, no inteligible o desechable.

Además, como nos han hecho ver, no hay un único modo de producción de no existencia, sino multiplicidad de maneras de hacer que así sea. Sin embargo, todas ellas están atravesadas, como hemos intentado plasmar desde el principio, por la lógica monocultural del paradigma dicotómico que separa y enfrenta las relaciones de naturaleza y cultura.

No en vano que las propuestas sean diversas y múltiples, tantas como producciones de ausencias hay. De ahí que nuestra labor trate de hacerlas creíbles, en contraste con la credibilidad exclusiva de las prácticas hegemónicas.

El primer hilo de la trama se teje para desnaturalizar las diferencias y las categorías que establecen jerarquías entre ellas, de acuerdo a la lógica de la clasificación social. Como explica Santos (2006: 91), la forma de no existencia, en este caso, es producida bajo la forma de una inferioridad insuperable en tanto que natural. Esto es, son inferiores aquellos sujetos considerados insuperablemente inferiores, de manera que no pueden conformar una alternativa creíble respecto a quien es superior.

En este sentido, la investigación ha puesto de manifiesto que el vínculo entre naturaleza y deshumanización es un discurso moderno colonial de género que mantiene su vigencia mediante la *basurización simbólica* (Silva, 2009) y concreta de quienes son vistos como inferiores, antinaturales y hasta como animales, convertidos en un desecho de la sociedad. Una forma de visualizar al *otro* como elemento sobrante del sistema

simbólico que crea la imagen del “sujeto vertedero”, y posibilita el ejercicio de la violencia sobre el mismo al evitar la reflexión sobre su condición de ser humano.

En lo que toca a la monocultura del saber o del rigor del saber (Santos, 2006: 90), sobre la que hemos incidido a lo largo de todo el texto, puesto que, instituye el discurso científico naturalista, el arte y la alta cultura, como los únicos principios de verdad y cualidad estética posibles, produce la inexistencia mediante la imagen del ignorante o el inculto. Una forma que se asigna a todos aquellos sujetos que no se ajusten a sus cánones. Para enfrentarla proponemos la re-existencia travesti en el contexto peruano con la que *contra-visualizar* dicha imagen.

Mediante un diálogo simétrico entre distintas cosmovisiones, racionalidades, epistemologías, visualidades y actores culturales, hemos encarado dos relatos diferentes: aquel que durante siglos, a base de la superposición de estratos, construyó las actuales imágenes del travestismo peruano, expulsándolo de la ciudadanía, y aquel que trata de visibilizar y reconocer el travestismo en la historia de Perú en tanto identidad transformadora.

Esta *maniobra* ecológica, basada en la ecología del saber, pone en evidencia la diversidad de conocimientos populares y tradiciones al mostrar su papel mediador en las sociedades contemporáneas, pero, también, lo que se puede hacer con ellas para reinventar una reescritura de las narrativas. Maniobrar en el campo de la visualidad travesti, sus convenciones y estereotipos, nos desvela el régimen escópico eurocéntrico disciplinante astutamente camuflado, que condena identidades sexuales no aceptadas por considerarlas anormales o antinaturales por la ciencia, la religión católica o la moral occidental. Pero, de igual modo, propone la co-presencia visual de la diferencia, y por ende, la emergencia de otras identidades, formas de visibilidad, de visualización y de vida.

Por este camino la investigación nos llevó a otra forma de producción de no existencia, cuyo mecanismo funciona en torno a la concepción del tiempo lineal. De acuerdo con esta, en la modernidad se generó un orden que vincula arte, historia y presente, con la cultura ilustrada de Occidente. Al tiempo que ideaba otro vínculo: aquel que relaciona arqueología, prehistoria y pasado, con las culturas de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Por medio de este se negaba la coetaneidad de los mismos, para posteriormente vincularlos a un pasado glorioso ajeno y aislado del presente. De manera

que, han sido encriptados en un estatus residual que los confina a ser meros centinelas de la naturaleza.

La forma de no existencia que se produce a partir de esta visión ha adoptado distintas acepciones como lo primitivo, lo tradicional, lo desfasado o lo subdesarrollado. Esta última, presente en nuestro léxico cotidiano, ha sido construida por oposición a las máximas modernas de progreso y desarrollo. Ambas son entendidas como crecimiento sin límite y valoración del capital a costa de la mercantilización de la vida humana y no humana. El problema es que son construcciones discursivas e ideas naturalizadas que merman y disipan nuestra capacidad de visualizar/imaginar otros modos de existencia posible.

Precisamente, la desigualdad económica y la falta de inteligibilidad y respeto cultural se hayan estrechamente entrelazadas, pues los ejes de injusticia son simultáneamente culturales y socioeconómicos. Lo que significa, en cualquier caso, luchar por el reconocimiento de la diferencia cultural o simbólica, pero también, ambiental y económica.

Para ello, nos adherimos a la responsabilidad de ciertas prácticas artísticas de pensar la marginación social y los mecanismos para enfrentar la opresión, desde la lógica de la solidaridad y los enlaces colectivos en las prácticas cotidianas. La movida que llevan a cabo es doble, ya que, crean redes textuales y testimoniales que visibilizan modos de vida otros, al tiempo que posibilitan la re-existencia de prácticas comunitarias en las redes vecinales, familiares, rituales, y de producción.

Estas *maniobras* ecológicas ayudan a descolonizar la mirada y catalizan estrategias mediante las cuales, de modo colectivo, se cuestiona la preeminencia del concepto de desarrollo económico, y este como meta. Sus ejercicios permiten deconstruir la matriz cultural de donde procede esta visión, desarticulándola también en la práctica. Por una parte, reconociendo que existe una diversidad de formas de sustento, relaciones sociales y ejercicios económicos rodeados por infinidad de intereses y definiciones, como las cooperativas obreras, el trueque, u organizaciones económicas populares; por otra, diseñando políticas culturales-económicas desde la solidaridad e interdependencia entre humanos, y entre estos y la naturaleza.

En estrecha ligazón con estos argumentos, hilamos a este tapiz el cuidado como *maniobra* ecológica para re-existir a la monocultura de la productividad capitalista,

según la cual, el objetivo último es alcanzar el crecimiento económico, ya sea a través de la naturaleza, como de los seres humanos, de los que obtener fácilmente la máxima ganancia.

Hemos hecho notar que esta lógica produce la no existencia mediante la imagen de lo improductivo, que en relación a la naturaleza, hace referencia a lo infecundo, y en relación a los seres humanos, a la vagancia o la falta de capacitación o cualificación para trabajar. Las consecuencias inmediatas se observan en la rasgadura de los lazos comunitarios, la pérdida de las economías regionales, o la merma de la diversidad naturocultural. Territorios fragmentados y desarticulados de las relaciones locales que son insertados, junto a sus pobladores, en las cadenas globalizadas de las grandes corporaciones.

Con el propósito de *contra-visualizar* esta mirada, hacíamos hincapié en poner de manifiesto que las tareas de cuidado son imprescindibles para vivir desde que nacemos hasta que morimos. Por ello, constituyen una de las dimensiones fundamentales de la sostenibilidad de la vida. De hecho, han sido y son las que, en última instancia, han cubierto las necesidades básicas que el sistema económico capitalista heteropatriarcal es incapaz de satisfacer, convirtiéndose en pieza fundamental para su funcionamiento, a pesar de haber sido ignoradas y excluidas del propio sistema mediante la ocultación tanto de los sujetos que las realizan, como de la idea de dependencia mutua. Sin olvidar la precarización de la existencia y la explotación de las mujeres para la producción de beneficios.

Pero, hemos procurado enfatizar el hecho de que esta precariedad existe, no solo porque dicho trabajo es considerado improductivo, sino porque es realizado por sujetos generizados y etno/racializados que son considerados inferiores respecto al sujeto normativo hegemónico.

En este sentido, las prácticas artísticas y culturales propuestas re-ponen el cuidado en el centro. En primera instancia, al desenmascarar la lógica representacional del capitalismo, cuyo imaginario continua realizando una estigmatización social e incluso una invisibilización punitiva de las tareas de cuidado. Para, inmediatamente después, revelar la imagen de dichas tareas tradicionalmente despreciadas o estereotipadas y la riqueza social que producen. En otras palabras, visibilizarlo, reconociendo el trabajo de

quienes se encargan de cuidar de los cuerpos y de sostener cotidianamente la vida humana y no humana, puesto que se trata de conocimientos totalmente válidos.

A partir de su análisis hemos podido inferir que el cuidado es una práctica política capaz de articular una responsabilidad en el sostenimiento de la vida que sea colectiva, des-feminizada y visible. Una *maniobra* de re-existencia que puede ser ejercida estratégicamente contra el despojo y en defensa de la vida. Tanto para enfrentarse al sistema neoextractivista que se presenta como la panacea del desarrollo y la modernización en los países del *Sur*, como para la reivindicación y consecución de una serie de derechos humanos y de ciudadanía. Cuidado y afectos abastecidos primordialmente por trabajadoras precarias que desempeñan un trabajo vital, ya sea en zonas rurales o urbanas de todo el planeta, en el ámbito de la creatividad o inventiva individual, comunitaria y familiar, sin los cuales estas entidades no existirían.

La última hebra que hemos tejido en nuestra labor ha sido lo *informal* como *maniobra* ecológica capaz de confrontar la lógica de la escala dominante. Aquella que privilegia la universalidad abstracta y la globalización de la modernidad occidental. Para ponerla de relieve hemos elegido una serie de prácticas artísticas locales, que tratan de dar cuenta de lugares y experiencias humanas que se desarrollan cotidianamente y de forma espontánea fuera de los planeamientos urbanos y arquitectónicos jurídicamente legales, que tienen en común la pobreza y la explotación.

De su examen hemos aprendido que habitar significa algo más que “tener un techo”. Se trata de un complejo sistema de relaciones socioculturales de poder (de género, de sexo, de raza, de clase, de etnia, de nacionalidad, etcétera), que permite ser reconocido como ciudadano y así tener acceso a una serie de derechos básicos de ciudadanía como la sanidad, la educación, el empleo y la prestación por desempleo, o la jubilación.

La diferencia visual, manifiesta en el hábitat cotidiano, cuestiona los modelos de homogeneización y nos desvela una ciudad flexible, que se va construyendo a diario, que se reinventa y transforma conforme va siendo ocupada y que es capaz de contener cualquier tipo de población, por lo que, en este sentido, es asumida de formas muy diferentes.

Son ejercicios *informales* que visibilizan *vulnerabilidades urbanas* (2006: 353) concretas y glocalizaciones contrahegemónicas, que muestran una mirada de la vivienda

popular y su hábitat marginal como lugares sensibles de producción cultural, de producción de sentido, llegando en algunas ocasiones a consolidarse y ser reconocidas.

En definitiva, lo inferior, lo ignorante, lo subdesarrollado, lo improductivo y lo local, son visualizaciones homogéneas y excluyentes de producción de inexistencia (Santos, 2006: 77), resultantes del discurso dicotómico occidental de la modernidad que separa naturaleza y cultura.

Empero, aparecen cuestionadas y contra-visualizadas por distintas *maniobras* ecológicas que patentizan la diferencia y multiplicidad de *naturoculturas*, seres, conocimientos, formas de vivir y convivir, así como las posibles relaciones no dañosas entre ellos.

Son prácticas artísticas y culturales que incorporan la diversidad y sus múltiples formas de interacción en la realidad social, haciéndolas inteligibles mediante redes y espacios de articulación que estimulan lugares de traducción y diálogos interculturales, a partir de los cuales, trabajar por una justicia cognitiva global desde el *Sur*.

Añádase, que, si bien, enfatizan la vulnerabilidad física como una forma ineludible y universal de estar-en-el-mundo, de estar-con-otros, humanos y no humanos, manifiestan, también, que la vida debe surgir y sostenerse en el marco de unas condiciones de vida exigidas para que esta pueda ser vivida dignamente.

De ahí que no resulte extraño que partan de la experiencia de aquellos que han sido despojados de su humanidad o se encuentran al límite de serlo. Ya sean mujeres, extranjeros, inmigrantes, refugiados, minorías sexuales, mayorías étnicas, etcétera, que por mucho que cohabiten con otros ciudadanos, son excluidos y condenados al estado de naturaleza, puesto que representan una amenaza o un recurso.

Con y junto a ellas hemos logrado mantener abierta la posibilidad de alternativas creíbles, que aunque parezcan utópicas, pueden ser vistas como realizables. En una conferencia pronunciada por Jean Franco en 2012, con motivo de la celebración del veinte aniversario del Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, la profesora señaló que calificar algo como utópico no ha de tomarse como una crítica, sino como el reconocimiento de una necesidad de ruptura. De hecho, las *maniobras* ecológicas proyectan con éxito alternativas que parecen utópicas en todo tiempo y lugar, a excepción de allí donde efectivamente se dan. Alternativas locales que van haciendo

su aparición modestamente por todas partes con la aspiración y el deseo de una vida digna.

De esta narración inferimos que las prácticas artísticas y culturales de re-existencia junto a las que hemos trabajado –ejercidas o inspiradas en el vivencial cotidiano de sujetos, grupos o comunidades subrepresentados, marginalizados, u oprimidos, identificados, en ocasiones, con el desorden, el sinsentido, o la indisciplina, muchas veces convertidos en basural material y simbólico- poseen un potencial imaginativo de reinención y flexibilidad para crear soluciones alternas y de adaptación a nuevas circunstancias, con las que desarrollar el “tejido de vida” y evitar su desaparición. Toda vez que demuestran su capacidad para re-significar las imágenes que los basurizan y criminalizan, subvirtiéndolas, para reivindicar su profunda humanidad y su inextinguible instinto de vida, con los que lograr finalmente el reconocimiento.

De donde resulta oportuno recordar la aserción de N. Mirzoeff, cuando sostiene que “reclamar el derecho a mirar ha llegado a significar desplazarse más allá de una mirada oposicional hacia una autonomía basada en uno de sus primeros principios: el derecho a existir” (2011: 4). Comprendemos, así, que mirar desde la sostenibilidad de la vida nos conmina a re-existir, a pesar de que en la Historia no se exista. Lo que nos hace caer en la cuenta de que rescatar el reconocimiento a través de la visualidad es siempre un acto político.

Este es el móvil que nos ha animado a construir condiciones de reconocibilidad más igualitarias, incluso a cambiar los propios términos de la misma, con la finalidad de que, contra-visualidades construidas o que están en proceso de serlo, no desaparezcan. Al contrario, que abunden para obtener el reconocimiento perdido o denegado de la integridad corporal, de los derechos humanos, culturales, ecológicos, económicos y sociales.

Para terminar, recuperamos el final de la introducción, donde tomábamos partido por una investigación vital, capaz de dar cuenta de las realidades de nuestro presente y, por ende, comprometida con las *maniobras* ecológicas. Pero, aunque hemos avanzado hacia la relación sujeto-sujeto, subvirtiendo la jerarquía entre investigador e investigado, no hemos logrado socializar totalmente los resultados de la investigación respecto a los sujetos, comunidades y lugares con los que hemos compartido el conocimiento.

En cambio, sí hemos conseguido llevar a cabo el proceso de traducción al que nos referíamos. Pensar las expresiones artísticas y culturales no como productos, sino como acciones creativas, asumiendo la tarea de *tener en cuenta y contar con* saberes del *Sur*, poniéndolos a dialogar para lograr inteligibilidades y reconocimientos recíprocos con los que transformar la realidad, o como dice Adolfo Albán, conseguir una sociedad diferente y más justa:

Una sociedad en la cual la diversidad creadora sea una posibilidad para entender otras concepciones de lo bello, de lo artístico, de lo creativo, de lo propio y de lo apropiado, y no nos resulte extraño un tejido, una manta, un bastón de mando, una marimba de chonta, un baile de bambuco viejo, una *juba* o un *alabao* como expresión creativa de cultura y de espiritualidad. (Albán, 2013)³²⁴

Así, entre otras muchas lecturas, esta investigación ha tratado de imaginar creíblemente las retóricas visuales coloniales de la naturaleza americana y las imagerías contemporáneas europeas sobre lo natural, sustentadas sobre el reconocimiento de lo que merece ser llamado humano, dictando lo que valen unas vidas, y relegando otras al estado de naturaleza o, simplemente, a la indiferencia. Pero, al mismo tiempo, nos ha ofrecido la oportunidad de comenzar a reflexionar, desde una geo-corpo-política del conocimiento, acerca de aquellas articulaciones de(s)coloniales de la visualidad desde las que reconfigurar lo humano y lo no-humano, conjugando modelos éticos y estéticos de existencia, que no impliquen relaciones de exclusión, ni sumisión, sino formas de convivencia *otras*, que creen una nueva familiaridad con la vida.

De acuerdo con estos planteamientos, las *maniobras* ecológicas, en tanto actos artísticos y culturales, y nuestro propio trabajo, cobran sentido ético y político al enfrentarse a las estructuras de desigualdad y al tratar de operar como estrategia para descolonizar la vida de todas las posibles formas de dominación. En correspondencia con la quinta tecnología propuesta por Chela Sandoval, ha constituido un movimiento, un desplazamiento que reconoce la capacidad de acción y traducción de las *maniobras* ecológicas y de su reescritura de las narrativas. A la vez que nos ha cuestionado y desplazado de nuestro lugar como investigadores mediante un proceso y un resultado interpelador.

Con ello esperamos tender puentes entre *Sures*, entre *Sures* y *Nortes*. Puentes que traspasen los límites disciplinares y disciplinantes para traer al interior de la

³²⁴ Recurso electrónico no paginado

Universidad conocimientos y prácticas que poseen las gentes en su hacer cotidiano, que posibilitan la vida en condiciones de dignidad. Un pluri-verso de infinitas posibilidades cognitivas con las que articular ecologías de reconocimientos y saberes.

De ahí que las dudas, inquietudes y retos por venir no sean pocos. Si consideramos que ciertas prácticas creativas producidas desde el *Sur* pueden ser herramientas para la transformación social, con el potencial para desprenderse de la retórica de la matriz colonial y la institucionalización de la visualidad y de lo “estético” como instrumento para la racialización, generización y jerarquización de lo humano, ¿cómo seguirle la pista a visualidades que intenten abrir caminos *otros*, frente a la tiranía de las formas de representación y poder arraigadas en la concepción occidental del arte y la cultura? ¿Sería posible posicionar seriamente una ecología de reconocimientos y saberes en las universidades en general, y en los estudios de historia del arte en particular? ¿Cómo pensar y construir nuevos lugares para un diálogo de saberes dentro y fuera de la universidad, entre el pensamiento académico, la sociedad y los movimientos sociales, que permitan trascender las limitaciones puestas por la objetividad científica y la epistemología moderna? ¿Qué tipo de pedagogías pueden ayudar a la articulación de estos planteamientos? ¿Es factible construir y fortalecer redes investigadoras para producir conocimientos teóricos y prácticos colectivos, y sistematizarlos? .

Estas cuestiones nos recuerdan que contamos con una complejidad imprescindible que nunca podremos resolver del todo, pues siempre queda suelto algún fleco. Dicho en palabras del subcomandante Marcos, toda teoría redonda, cerrada, se desmorona ante el primer soplo de realidad. Además, de que, nuestra intención nunca fue la de pensar de una vez y para siempre. Por el contrario, desde el inicio nuestro propósito ha sido el de abrir la discusión a otras voces. A las voces, experiencias, y formas de ver el mundo, del *Sur*. El *Sur* crítico y re-existente que contesta y propone desde el interior de la modernidad occidental, minándola y contaminándola de epistemologías, en aras de disiparla.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, G. (2011). "Ejército zapatista de mujeres mazahuas en defensa del agua. Testimonios de Agustina Araujo, Gaudalupe Acevedo, Ofelia Lorenzo e Irma Romero, comandantas integrantes de Frente Mazahua Desarrollo Sustentable Cutzamala", *Development*, 54 (4): 37-43.
- Acosta, A. (2014). "El buen vivir. Una alternativa al desarrollo". In: Quintero, P. (ed.) (2014): 127-134.
- Acosta, A. & E. Martínez, E. (comps.) (2009). *El buen vivir: una vía para el desarrollo*. Quito: Abya-Yala.
- Aguinaga, M. (2010). "Ecofeminismo: mujer y Pachamama, no solo es posible una crítica al capitalismo y al patriarcado", *América Latina en movimiento*, [Fecha de consulta: 27-07-2014] <<http://www.alainet.org/es/active/39531>>
- Aguinaga, M. *et alii* (2011). "Pensar desde el feminismo: críticas y alternativas al desarrollo". In: Lang, M. & Mokrani, D. (comps.) (2011): 55-82.
- Ala Plástica (2007). "Grant Kester: entrevista a Ala Plástica". [Fecha de consulta, 22-02-2013] <<https://app.box.com/shared/e2tdcnh3pr>>
- Ala Plástica (2011). "Ala Plástica. Catálogo". [Fecha de consulta: 23/02/2013] <<https://es.scribd.com/doc/48379426/Ala-Plastica-Catalogo>>
- Albán, A. (2009 [2008]). "Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia". In: Palermo, Z. (comp.) (2009): 83-112.
- Albán, A. (2010). "Comida y colonialidad. Tensiones entre el proyecto hegemónico moderno y las memorias del paladar", *Calle 14*, 4, 5: 10-23. [Fecha de consulta, 06/05/2014] <<http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/1200/1586>>
- Albán, A. (2013a). "Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos". In: Walsh, C. (ed.) (2013): 443-468.
- Albán A. (2013b). *Más allá de la razón hay un mundo de colores. Modernidades, colonialidades y re-existencia*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Albet, A., Clua, A. & Díaz, F. (2012 [2006]). "Resistencias urbanas y conflicto creativo: lo público como espacio de reconocimiento". In: Nogué, J. & Romero, J. (2012): 405-424.
- Aliaga, J. V. (2004). *Arte y cuestiones de género. Una travesía del siglo XX*. San Sebastián: Nerea.
- Álvarez, H. (2005). "Utopía: una cabalgadura que nos hace gigantas en miniatura". In: Galindo, M. (2005): 35-40.
- Andrews, M. (2006). *Land Art. A Cultural Ecology Handbook*. Manchester: RSA. Arts Council.
- Anzaldúa, G. (1999 [1987]). *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt lute books.
- Anzaldúa, G. & Keating, A. (eds.) (2003). *This Bridge We Call Home. Radical Visions for Social Transformation*. New York: Routledge.
- Appadurai, A. (2001 [1996]). *La modernidad desbordada*. Buenos Aires/ México D.F./ Montevideo: Fondo de Cultura Económica/ Trilce.

- Araujo, A. (2011). “Ejército zapatista de mujeres mazahuas en defensa del agua. Testimonios de Agustina Araujo, Gaudalupe Acevedo, Ofelia Lorenzo e Irma Romero, comandantas integrantes de Frente Mazahua Desarrollo Sustentable Cutzamala”, *Development*, 54, 4: 37-43.
- Arendt, H. (1997). *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós. [Fecha de consulta: 16-11-2011] <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/34101101/Arendt_Que_es_la_politica.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1474317078&Signature=%2FhE56Gu8Swf3V8kRnZLFc6LmRcU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DQue_es_politica.pdf>
- Arendt, H. (2004). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.
- Argan, G.C. (1987). *Renacimiento y Barroco*. Madrid: Akal.
- Arnaldo, J. (1990). *Estilo y naturaleza. La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Visor.
- Assunto, R. (1989). *Naturaleza y razón en la estética del setecientos*. Madrid: Visor.
- Augé, M. (1997). *El Viaje Imposible: el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- Austin, J. L. (2010 [1962]). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós.
- Babich, S. (2012). “Ala Plástica en Pliegos”. [Fecha de consulta: 23/02/2013] <<https://es.scribd.com/doc/101794923/Ala-Pl-Stica-en-Pliegos>>
- Bal, M. (2004). “El esencialismo visual y el objeto de los estudios visuales”, *Estudios visuales*, 2: 10-49. [Fecha de consulta: 29-06-2010] <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num2/bal.pdf>>
- Bal, M. (2005 [2002]). “Conceptos viajeros en las humanidades”, *Estudios Visuales*, 3: 27-77. [Fecha de consulta: 28-11-2010] <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/bal_concepts.pdf>
- Barad, K. (2003). “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”, *Journal of Women in Culture and Society*, 28-3: 801-831. [Fecha de consulta: 09-01-2013] <https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT4400/v14/pensumliste/barad_posthumanist-performativity.pdf>
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics & the Entanglement of Matter & Meaning*. Durham: Duke University.
- Barriandos, J. (2007). “El arte global y las políticas de la movilidad. Desplazamientos (trans)culturales en el sistema internacional del arte contemporáneo”, *Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, vol. V, núm. 1: 159-182. [Fecha de consulta: 09-12-2013] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74550110>>
- Barriandos, J. (2008). “Apetitos extremos. La colonialidad del ver y las imágenes-archivo sobre el canibalismo de Indias”, *Transversal*. [Fecha de consulta: 08/12/2013] <<http://eipcp.net/transversal/0708/barriandos/es>>.
- Barriandos, J. (2011). “La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo interepistémico”, *Nómadas*, 35: 13-29. [Fecha de consulta: 26-11-2013] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3818537>>
- Barthes, R. (1972) [1968]. *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

- Barthes, R. (2007 [1984]). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Beauvoir, S. (1969 [1949]). *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte. [Fecha de consulta: 6-03-2012] <<http://users.dsic.upv.es/~pperis/El%20segundo%20sexo.pdf>>
- Bellatin, M. (1996 [1994]). *Salón de Belleza. Efecto invernadero*. México D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Ediciones del Equilibrista.
- Bellatin, M. (2008). “Tener a la mano no que no está llamado a existir”. In: Campuzano, G. (2008): 10-11.
- Benhabib, S. (2006 [2002]). *Las reivindicaciones de la cultura. Igualdad y diversidad en la era global*. Buenos Aires: Katz.
- Bennett, T. (1988). “The Exhibitionary Complex”, *New Formations*, 4: 73-102. [Fecha de consulta: 23-02-2014] <http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/04_73.pdf>
- Berger, J. *et alii* (2010 [1972]). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bhabha, H. (2002 [1994]). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bidaseca, K. & Vázquez, V. (comps.) (2011). *Feminismos y postcolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Buenos Aires: Godot. [Fecha de consulta: 08-08-2013] <<http://www.edicionesgodot.com.ar/sites/default/files/ediciones-godot-feminismos-poscolonialidad.pdf>>
- Blanc, N. & Ramos, J. (2010). *Ecoplasties. Art et Environnement*. Paris: Manuella.
- Blanco, P. *et alii* (eds.) (2001). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bonacossa I. & Latitudes (eds.) (2008). *Greenwashing. Environment: Perils, Promises and Perplexities*. Turin: The Bookmakers.
- Bower, S. (2010). “A Profusion of Terms”, *greenmuseum.org*. [Fecha de consulta: 03-04-2011] <http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306>
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos Nómades*. Barcelona: Paidós.
- Braidotti, R. (2002). “Un ciberfeminismo diferente”, *Debats*, 76: 100-117.
- Brea, J. L. (2006). “Estética, historia del arte, estudios visuales”, *Estudios visuales*, 3: 8-25. [Fecha de consulta: 03-11-2011] <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/brea_estetica.pdf>
- Brea, J. L. (2008 [2003]). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: CENDEAC.
- Brea, J. L. (ed.) (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de globalización*. Madrid: Akal.
- Bunden, B. (2006). “Traducción cultural: por qué es importante y por dónde empezar”, *Transversal*. <<http://eiccp.net/transversal/0606/buden/es>>
- Butler, J. (2002 [1993]). *Cuerpos que importan. Sobre límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2006a [2004]). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2006b [2004]). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

- Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2009). "Precariedad, performatividad y políticas sexuales", *Revista de Antropología Iberoamericana*, 4, 3: 321-336. [Fecha de consulta: 17-06-2012] <
<http://www.aibr.org/OJ/index.php/aibr/article/view/78>>
- Butler, J. (2010 [2009]). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. México D.F.: Paidós.
- Butler, J., & Lourties, M. (1998). "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate feminista*, 18: 296-314. [Fecha de consulta: 29-02-2012] <
http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/018_14.pdf>
- Cabrera, M. (2014). "Mapeando los estudios visuales en América Latina: puntos de partida, anclajes institucionales e iniciativas", *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 9, 2: 9-20. [Fecha de consulta: 19-01-2015] <
<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/viewFile/13071/10410>>
- Calle 13 (2011). "Latinoamérica". In: Calle 13 (2010).
- Calle 13 (2011). *Entren los que quieran*. Sony.
- Camnitzer, L. (2000). *Arte y enseñanza: la ética del poder*. Madrid: Casa América.
- Campuzano, G. (ed.) (2008a). *El Museo Travesti del Perú*. Lima: Institute of Development Studies. [Fecha de consulta: 07-04-2014] <
<https://es.scribd.com/document/121997851/Giuseppe-Campuzano-Museo-Travesti-del-Peru>>
- Campuzano, G. (2008b). "El Museo Travesti del Perú", *Decisio*, 20: 49-53. [Fecha de consulta: 08-04-2014] <
http://repositoriodigital.academica.mx/jspui/bitstream/987654321/21802/1/decisio20_saber8.pdf>
- Campuzano, G. & La Fountain-Stokes, L. (2009). "Giuseppe Campuzano y el Museo Travesti del Perú", *e-misferica*, 6, 2. [Fecha de consulta: 13/10/2014] <
<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/campuzano-entrevista>>
- Campuzano & López (2010). "Diálogo sobre el Museo Travesti del Perú. Chamanes, Danzantes, Putas y Misses: El Travestismo Obseso de la Memoria", *Ramona*, 99: 34-43. [Fecha de consulta: 17-04-2014] <
http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH01d0/4634e885.dir/r99_34nota.pdf>
- Campuzano, G. (2012). "Andróginos, hombres vestidos de mujer, maricones...el Museo Travesti del Perú", *Bagoas*, 4: 79-93. [Fecha de consulta: 08-04-2014] <
<https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2297>>
- Campuzano, G. & Godoy, F. (2013 [2011]). "'Travestirme de museo para travestir al museo': Entrevista con Giuseppe Campuzano", *Arara*, 11: 1-11. [Fecha de consulta: 14-02-2014] <
https://www.essex.ac.uk/arhistory/research/pdfs/arara_issue_11/godoy.pdf>

- Carrizo, L. *et alii* (2006). “Transdisciplinariedad y Complejidad en el Análisis Social”. [Fecha de consulta: 28/4/2011] <<http://www.unesdoc.unesco.org/images/0013/001363/136367s.pdf>>
- Carta de la Transdisciplinariedad. Primer Congreso Mundial de la Transdisciplinariedad. Arrábida, Portugal, (2-7 noviembre, 1994). [Fecha de consulta: 03-05-2011] <<http://www.filosofia.org/cod/c1994tra.htm>>
- Castro-Gómez *et alii* (1999) (eds.). *Pensar (en) los intersticios. Teoría y práctica de la crítica poscolonial*. Bogotá: CEJA. [Fecha de consulta: 24-07-2012] < Campuzano, G. (ed.) (2008a). *El Museo Travesti del Perú*. Lima: Institute of Development Studies. [Fecha de consulta: 07-04-2014] < <https://es.scribd.com/document/121997851/Giuseppe-Campuzano-Museo-Travesti-del-Peru>>
- Castro-Gómez, S. (2007). “Descolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”. In: Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (eds.) (2007). [Fecha de consulta 01-06-2012] <<http://www.uv.mx/veracruz/cosustentaver/files/2015/09/14-castro-descolonizar-la-universidad.pdf>>
- Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (eds.) (2007). *El Giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre. [Fecha de consulta: 01-06-2012] <<http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf>>
- Castro-Gómez, S. (2010 [2005]). *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. (2010). “Transdisciplinariedad, Latinoamericanismo y colonialidad. Coloquio con el profesor Santiago Castro-Gómez. *Historia y memoria, 1*: 181-192. [Fecha de consulta 07-04-2012] <<http://www.redalyc.org/pdf/3251/325127477009.pdf>>
- Castro-Gómez, S. (2014). “Descolonizar las artes. Una genealogía del modelo de la universidad-empresa en Colombia”. [Fecha de consulta: 24-01-2015] <<http://santiagocastrogomez.sinismos.com/blog/?p=607>>
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona/Madrid/San Juan: Anthropos/Comunidad de Madrid. Dirección General de la Mujer/Universidad de Puerto Rico.
- Colaizzi, G. (ed.) (1995). *Feminismo y teoría fílmica*. Valencia: Episteme.
- Collados, A. & Rodrigo, J. (coor.) (2010). *Transductores. Pedagogías colectivas y políticas espaciales*. Granada: Diputación Provincial de Granada.
- Collingwood, R.G. (2006 [1945]). *Idea de la Naturaleza*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Colón, C. (2000 [1986]). *Los cuatro viajes. Testamento*. In: Consuelo Varela (ed.) (2000). Madrid: Alianza
- Colonna, F. (1981). *Sueño de Polifilio*. Valencia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Valencia.
- Conclusiones Congreso Internacional ¿Qué Universidad para el mañana? Hacia Una evolución transdisciplinar de la Universidad. Locarno, Suiza (30 abril- 2 de mayo de 1997). [Fecha de consulta: 03/05/2011] <<http://ciret-transdisciplinarity.org/locarno/loca7sp.php>>

- Conclusiones del II Congreso Mundial sobre Transdisciplinariedad. Vila Velha/Vitória, Brasil (6 al 12 de septiembre de 2005) [Fecha de consulta: 11-05-2011] <http://www.ceuarkos.com/Vision_docente/revista27/t3.htm>
- Coraggio, J. L. & Laville, J. L. (coord.) (2014). *Reinventar la izquierda en el siglo XXI. Hacia un diálogo Norte-Sur*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento. [Fecha de consulta: 14-06-2015] <<http://ramontorresgalarza.com/REINVENTAR/REINVENTAR/assets/downloads/publication.pdf>>
- Cordero, K. & Sáenz, I. (comps.) (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México D.F.: UNAM-IBERO.
- Crenshaw, K. (1991). "Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color", *Stanford law review*: 1241-1299. [Fecha de consulta: 15-04-2012] <http://www.jstor.org/stable/1229039?seq=1#page_scan_tab_contents>
- Cuevas, M. (2001). "Conversations Between Hans Ulrich Obrist and Minerva Cuevas at the First Event of the Project 'Information/Misinformation'. Part of the 24th Graphic Biennial in Ljubljana, Slovenia.". [Fecha de consulta 15/12/2011] <<http://www.irational.org/mvc/english.html>>
- Cuevas, M. (2003). "Para una interfaz humana. Mejor Vida Corp". [Fecha de consulta 13-12-2011] <http://www.irational.org/minerva/cuevas_interfaz-ES.pdf>.
- Curiel, G., González, R. & Gutiérrez, J.(eds.) (1994). *Arte, historia e identidad en América. Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. México D.F.: UNAM.
- Curiel, Ochy (2004): "Identidades esencialistas o construcción de identidades políticas: El dilema de las feministas negras", *Otras Miradas*, 2(2): 96-113. [Fecha de consulta: 24-05-2014] <http://www.ciudaddemujeres.com/articulos/IMG/pdf/Ochy_Curiel.pdf>
- Curiel, O. (2007). "Crítica postcolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista", *Nomadas*, 26: 92-101. [Fecha de consulta: 14-05-2012] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3997720>>
- Curiel, O. (2014). "Hacia la construcción de un feminismo descolonizado". In: Espinosa, Y., Gómez, D., Ochoa, K. (eds.) (2014): 325-334.
- De Certeau, M (1996 [1990]). *La invención de lo cotidiano*. México D. F.: Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y Estudios Superiores de Occidente.
- De Certeau, M. (2006 [1993]). *La escritura de la historia*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- De la Nuez, I. (2015). "Reciclando humanos", *Babelia*. El País, 11-04-2015. [Fecha de consulta: 26-07-2015] <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/08/babelia/1428510729_520092.html>
- De Lauretis, T. (1992 [1984]). *Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*. Valencia: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la mujer.
- De Lauretis, T. (1994). "La violencia de la retórica. Consideraciones sobre la representación y el género", *Travesías*, 2: 103-126.

- De Lauretis, T. (2000). *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: horas y Horas.
- De Pedro, A. (2010). "Transdisciplinariedad, latinoamericanismo y colonialidad. Coloquio con el profesor Santiago Castro-Gómez", *Hisotira y Memoria*, 1: 181-192. [Fecha de consulta: 20-01-2014] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=325127477009>>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México D. F.: Era.
- Demos, T. J. (dir.) (2013). "Contemporary Art and the Politics of Ecology: An Introduction". *Third Text*, 27, 1: 1-9.
- Derrida, J. (2000). *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós.
- Descola, P. et alii (eds.) (2001 [1996]). *Naturaleza y sociedad: perspectivas antropológicas*. México: Siglo XXI.
- Díaz de la Serna, I., Sigüenza, L. & Valdés, J. (2009). "Una mirada crítica sobre la Modernidad. Entrevista con Bolívar Echeverría", *Norteamérica*, 4, 1: 207-222. [Fecha de consulta: 19-10-2012] <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S187035502009000100007>
- Dirlik, A. (1994). "The Postcolonial Aura. Tirhd World Criticism in the Age of Global Capitalism", *Critical Inquiry*, 20: 328-356. [Fecha de consulta: 15-11-2012] <<http://jan.ucc.nau.edu/sj6/dirlikpocoaura.pdf>>
- Dobson, A. (1997). *Pensamiento político verde*. Barcelona: Paidós.
- Dussel, E. (1994). *1492.El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz: UMSA, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Plural. [Fecha de consulta: 17-05-2012] <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/otros/20111218114130/1942.pdf>>
- Dussel, E. (1995 [1992]). *Introducción a la filosofía de la liberación*. Bogotá: Nueva América.
- Dussel, E. (1999). "Más allá del eurocentrismo: El sistema-mundo y los límites de la modernidad". In: Castro-Gómez et alii (eds.) (1999): 147-162.
- Dussel, I. (2009). "Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo", *Propuesta educativa*, 31: 59-69. [Fecha de consulta: 08-11-2011] <sfd49.bue.infed.edu.ar/sitio/upload/Entrevista_de_Ines_Dussel_a__N._Mirzoeff.pdf>
- Earle, R. (2006) "Monumentos y museos: la nacionalización del pasado precolombino en la Hispanoamérica decimonónica". In: González Stephan, B. & Andermann, J. (eds.) (2006): 27-56.
- Eden, S. (2001). "Environmental issues: nature versus the environment" *Progress in Human Geography*, 25, 1: 79-85. [Fecha de consulta: 11-04-2011] <<http://phg.sagepub.com/content/25/1/79.extract>>
- El Jaber, L. (2011). *Un país malsano. Las conquistas del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)*. Rosario: Beatriz Viterbo/Universidad Nacional de Rosario.
- Elkins, J. (1995). "Art History and Images That Are Not Art", *The Art Bulletin*, 77, 4: 553-571. [Fecha de consulta: 18-09-2012] <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1995.10786656>>
- Eltit, D. (2011). "Entrevista a Diamela Eltit". In: Steuernagel, M. & Taylor, D. (eds.) [Fecha de

consulta, 05/04/2012] <<http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/diamela-eltit-spanish>>

- Escobar, A. (1995). *Encountering Development*. Princenton: Princeton University Press.
- Escobar, A. (1999). *El final del salvaje. naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Santafé de Bogotá: CEREC/ICAM.
- Escobar, A. (2000). “El lugar de la naturaleza. La naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?”. In: Lander, E. (2000): 113-143.
- Escobar, A. (2002). “Globalización, desarrollo y modernidad” In Escobar, A. *et alii*(2002): 9-32. [Fecha de consulta: 14-09-2011] <<http://www.oei.es/historico/salactsi/escobar.htm>>
- Escobar (2003). “Mundos y conocimientos de otro modo”, *Tabula rasa*, 1: 51-86. [Fecha de consulta: 17-03-2011] <<http://www.cecs-argentina.org/web2015/wp-content/uploads/2015/05/Escobar-Mundos-y-conocimientos-de-otro-modo.-El-programa-de-investigacion-de-modernidad-colonialidad-latino.pdf>>
- Escobar, A. & Harcourt, W. (eds.) (2005). *Las mujeres y las políticas del lugar*. México D.F.: PUEG-UNAM.
- Escobar, A. (2010 [2008]). *Territorios de la diferencia. Lugar, movimientos, vías, redes*. Popoyán: Envió. [Fecha de consulta: 18-11-2011] <<http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/Territorios.pdf>>
- Escobar, A. (2010a). “Ecologías políticas postconstructivistas”. *Revista Sustentabilidades*, 2. [Fecha de consulta: 14-10-2011]. <<http://www.sustentabilidades.usach.cl/sites/sustentable/files/paginas/02-05.pdf>>
- Escobar, A. (2010b). *Una Minga para el postdesarrollo: lugar, medio ambiente y movimientos sociales en las transformaciones globales*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Escobar, A. (2014). “De la crítica al desarrollismo al pensamiento sobre otra economía: pluriverso y pensamiento relacional”. In: Coraggio, J. L. & Laville, J. L. (coord.) (2014): 191-206
- Espina, M. (2005). “Complejidad y pensamiento social”, *Complexus. Revista de Complejidad, Ciencia y Estética*, 2. [Fecha de consulta: 17/4/2011] <<http://www.sintesis.cl/complexus/revista2/articulos2/maira%20espina.pdf>>
- Espinosa, Y. (2009). “Etnocentrismos y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional”, *Revista venezolana de Estudios de la Mujer*, 33: 37-54. [Fecha de consulta: 09-05-2012] <<http://www.scielo.org.ve/pdf/rvem/v14n33/art03>>
- Espinosa, Y., Lugones, M. & Ochoa, K. (2013). “Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo descolonial. Un diálogo a cuatro voces”. In: Walsh, K. (ed.) (2013): 403-441.
- Espinosa, Y. (2014). “Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica”, *El cotidiano*, [Fecha de consulta: 09-02-2015] <<http://www.elcotidianoenlinea.com.mx/pdf/18402.pdf>>

- Espinosa, Y., Gómez, D. & Ochoa, K. (eds.) (2014). *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Universidad del Cauca. [Fecha de consulta: 13-01-2015] <https://www.academia.edu/11892509/Tejiendo_de_Otro_Modo._Feminismo_epistemologia_y_apuestas_descoloniales_en_Abya_Yala>
- Esquivel, V. (ed.) (2012). *La economía feminista desde América Latina. Una hoja de ruta sobre los debates actuales de la región*. Santo Domingo: ONU Mujeres. [Fecha de consulta: 04-04-2014] <<http://www.unwomen.org/~media/Headquarters/Media/Publications/es/Economiafeministadesdeamericalatina.pdf>>
- Estévez, M. (2010). “Estudios sonoros latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial”. In: La Tronkal (2010): 53-74.
- Estévez, M. (2015 [2012]). “Mis ‘manos sonoras’ devoran la histórica garganta del mismo. Sonoridades y colonialidad del poder”, *Calle 14*, vol. 10, núm. 15: 54-73. [Fecha de consulta: 22-05-2015] <<http://www.redalyc.org/pdf/2790/279038948005.pdf>>
- Falabella, S. (2011). “Entrevista a soledad Falabella” In: Steuernagel, M. & Taylor, D. (eds.) (2013). [Fecha de consulta, 05-07-2013] <<http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/soledad-falabela-spanish>>
- Fals, O. (1988 [1978]). *El problema de cómo investigar la realidad para transformarla por la praxis*. Bogotá: Tercer mundo Editores.
- Fanon, F. (2001 [1963]). *Los condenados de la tierra*. México D. F. : Fondo de cultura económica.
- Farrés, Y. & Matarán, A. (2012). “Hacia una teoría urbana transmoderna y decolonial: una introducción”, *Polis*, 37. [Fecha de consulta, 10-05-2015] <<https://polis.revues.org/9891>>
- Favela, M. (2014). “Ontologías de la diversidad”. In: Millán, M. (coor) (2014): 35-60.
- Federici, S. (2010 [2004]). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Felshin, N. (2001 [1995]). “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo”. In Blanco, P. *et alii* (eds.) (2001): 73-94.
- Finkelpearl, T. (ed.) (2001). *Dialogues in Public Art*. Massachusetts Massachusetts Institute of Technology Press.
- Fisher, J. (1994). *Global visions. Towards a new internationalism in the viusal arts, Herausgeber*. London: Kala Press / The Institute of International Visual Arts.
- Follari, R. (2005). “La interdisciplina revisitada”, *Andamios*, 1:7-17. [Fecha de consulta: 27-04-2011] <http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/revistacomponents/revista/archivos/anales/numero03/ArchivosParaDescargar/11_follari.pdf>
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Foster, H. (2001 [1996]). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal.
- Foucault, M. (1968 [1967]). *Las palabras y la cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Foucault, M. (1987 [1976]). *Historia de la sexualidad, I. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2002 [1977]). “Conferencia El nacimiento de la medicina social”. In: Foucault, M. (2002): 363-384.
- Foucault, M. (2002). *Estrategias de poder. Obras esenciales II*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2012 [1976]). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Fraser, N. (2006). *¿Redistribución o Reconocimiento? Un debate Político-filosófico*. Madrid: Morata.
- Fuentes, M. & Taylor, S. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Fusco, C. (2002 [1994]). “La otra historia de la performance intercultural”. In: Nouzeilles, G. (ed.) (2002): 39-84.
- Gabara, E. (2010). “Gestures, Practices, and Projects: [Latin] American Revisions of Visual Culture and Performance Studies”, *emisférica*, 7.1. [Fecha de consulta: 24-11-2012] <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-71/gabara>>
- Galindo, M. (2005). *La virgen de los deseos*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Galindo, M. (2013). *Feminismo urgente. ¡A despratriarcar!*. Buenos aires: Lavaca.
- Galindo, M. & Paredes, J. (1999). *Grafiteadas*. La Paz: Mujeres Creando.
- García Cancellini, N. (2011). “Comunicación y ciencias sociales: el giro transdisciplinario y la política”, *Oficios Terrestres*, 27, [Fecha de consulta 2-5-2011] <<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/viewFile/1298/1144>>
- García Cancellini, N. (2013) “¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?”, *Estudios Visuales*, 2: 16-37. [Fecha de consulta: 08-09-2011] <http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_cancelini.pdf>
- Gelhen, A. (1994). *Imágenes de época*. Barcelona: Península.
- Gibson, K. & Graham, J. (2005). “La construcción de economías comunitarias: las mujeres y la política del lugar”. In: Escobar, A. & Harcourt, W. (eds.) (2005): 147-174.
- Gilroy, P. (2000). *Against race: Imagining political culture beyond the color line*. Harvard University Press.
- Glacken, C. (1996 [1967]). *Huellas en la playa de Rodas. Naturaleza y cultura en el pensamiento occidental desde la Antigüedad hasta finales del siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Godoy-Anativia, M. (2014). “Desobediencia visual: Una entrevista con Benvenuto Chavajay y Kency Cornejo”, *e-misférica*, 11.1 [Fecha de consulta: 18-11-2014] <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-decolonial-gesture/cornejochavajay>>
- Gómez Correal, D. M. (2013). “Transformando desde el pensar/hacer. Conversaciones con Arturo Escobar”, *Revista de estudios colombianos*, 41-42: 61-72. [Fecha de consulta: 09/07/2014]. <http://www.colombianistas.org/portals/0/revista/rec-41/rec_41.65-76.pdf>
- Gómez, P. & Mignolo, W. (2012). *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

- Gómez-Fuentes, A. C. (2007). La lucha por el agua y estrategias de movilización en el caso del Frente Mazahua. *XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología*. Guadalajara: Asociación Latinoamericana de Sociología. [Fecha de consulta, 25-04-2012] <<http://www.aacademica.com/000-066/1679.pdf>>
- Gómez-Fuentes, A. C. (2009). “Un ejército de mujeres. Un ejército por el agua. Las mujeres indígenas mazahuas en México”, *Agricultura, Sociedad y Desarrollo*, vol. 6, núm. 3 : 207-221. [Fecha de consulta, 25-04-2012] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360533083001>>
- Gómez-Fuentes, A. C. (2010). *Agua y desigualdad social: el caso de las indígenas mazahuas en México*. Madrid/México D.F: Catarata.
- Gómez-Peña, G. (2005). “En defensa del arte del performance”, *Horizontes antropológicos*, 24: 199-226.
- González Casanova, P. (2003). “Colonialismo interno. (Una redefinición)”, *Rebeldía*, 12 [Fecha de consulta 29/11/2016] <http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/412trabajo.pdf>
- González Stephan, B. & Andermann, J. (eds.) (2006). *Galerías del progreso : museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Goñi, R., & Goin, F. (2006). *El desarrollo sustentable en tiempos interesantes. Contextos e indicadores para la Argentina*. La Plata: Scalibrini Ortiz.
- Greenberg, C. (2002). *La pintura modernista*. Barcelona: Paidós.
- Grosfoguel, R. (2007). “Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas”. In: Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (eds.) (2007): 63-78.
- Grosfoguel, R. (2011). “Movimientos sociales y producción de conocimientos: la relevancia de las experiencias de autoformación”. In: Mañé, B. & Vianello, A. (eds.) (2011): 109-122.
- Guattari, F. (1990 [1989]). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- Gutiérrez, E. (2010). “Valor afectivo. Colonialidad, feminización y migración”, *Transversal*. [Fecha de consulta 28/11/2011] <<http://eipcp.net/transversal/0606/gutierrez-rodriguez/es>>
- Guzmán, A. & Paredes, J. (2014). *El tejido de la rebeldía.¿ Qué es el feminismo comunitario. Bases para la Despatriarcalización*. La Paz: Mujeres Creando Comunidad.
- Haraway, D. J. (1978). “Animal sociology and a natural economy of the body politic, part I: a political physiology of dominance”, *Signs*, 4: 21-36. [Fecha de consulta: 09-11-2011] <http://www.jstor.org/stable/3173323?seq=1#page_scan_tab_contents>
- Haraway, D. J. (1984). “Primateology is politics by other means”, *PSA: Proceedings of the biennial meeting of the philosophy of science association*: 489-524. [Fecha de consulta 14-12-2011] <http://www.jstor.org/stable/192523?seq=1#page_scan_tab_contents>
- Haraway, D. J. (1989). *Primate visions: Gender, race, and nature in the world of modern sciences*. Nueva York, Londres: Routledge.
- Haraway, D. J., Penley, C. & Ross, A. (1990). “Cyborgs at large: interview with Donna Haraway”, *Social Text*, 25-26: 8-23. [Fecha de consulta: 09-11-2011] <http://www.jstor.org/stable/466237?seq=1#page_scan_tab_contents>

- Haraway, D. J. (1995 [1991]). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, D. J. (1999). “Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/inapropiables”, *Política y Sociedad*, 30: 121-164. [Fecha de consulta: 16-12-2011] <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/POSO9999130121A/24872>
- Haraway, D. J. (2003). *The Companion Species manifesto. Dogs, people and significant otherness*. Chicago. Pickrly Paradigm Press.
- Haraway, D. J. (2004 [1997]). *Testigo_Modesto@ Segundo_Milenio. HombreHembra@_Conoce_Oncorratón®: Feminismo y tecnociencia*. Barcelona: UOC. Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad.
- Haraway, D. J. (2008). *When species meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Harding, S. (1996 [1986]). *Ciencia y feminismo*. Madrid: Morata.
- Harding, S. (1998). *Is science multicultural? Postcolonialism, feminism, and epistemologies*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Harding, S. (2006). *Science and social inequality: Feminist and postcolonial issues*. Chicago/ Urbana: University of Illinois Press.
- Harding, S. (2008). *Sciences from Below: Feminism, Postcolonialities, and Modernities*. Durham: Duke University Press.
- Hasgen, K. (dir.) (2006). *Ecotopia. The Second Triennial of Photography and Video*. Nueva York: International Center of Photography.
- Hayles, K. (1995). “Searching for Common Ground”. In: Soulé, M. & Lease, G. (eds.) (1995): 47-64.
- Hernández-Navarro, M. A. (2007). “Resistencia a la imagen. Mary Kelly la balada de la antivisualidad”, *Estudios Visuales*, 4: 72-97. [Fecha de consulta, 11/04/2012] <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/miguelhernandez-4-completo.pdf>
- Hernández, R. (2001). “Entre el etnocentrismo feminista y el esencialismo étnico. Las mujeres indígenas y sus demandas de género”, *Debate feminista*, 24: 206-229. [Fecha de consulta, 06/02/2012] http://www.debatefeminista.com/descargas.php?archivo=entree585.pdf&id_articulo=585
- Hernández, R. & Suárez, L. (eds.). (2008). *Descolonizando el feminismo. Teorías y prácticas desde los márgenes*. Valencia: Cátedra. Universitat de València/ Instituto de la mujer.
- Holmes, B. (2006). “El dispositivo artístico, o la articulación de enunciaciones colectivas”, *brumaria*, 7: 145-166.
- Huhn, T. & Zuidervart, L. (eds.) (1997). *The semblance of subjectivity. Essays in Adorno's Aesthetic Theory*. Cambridge: MIT Press.
- Iñigo, M. & Sánchez-Mateo, R. (2007). “Sobre pensamiento fronterizo y representación. Entrevista con Walter Mignolo”, *Bibloquet*, 8: 1-17. [Fecha de consulta: 27-04-2012] <http://docplayer.es/17200634-Sobre-pensamiento-fronterizo-y-representacion-maria-inigo-clavo-y-rafael-sanchez-mateos-paniagua.html>

- Irigaray, L. (2007 [1974]). *Especulo de otra mujer*. Madrid: Akal.
- Irigaray, L. (2009 [1977]). *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Akal.
- Iturrioz, M. & Nagore, O. (coords.) (2009): *Revolviendo en la basura. Residuos y reciclajes en el arte actual*. Huesca/San Sebastián: CDAN/ Koldo Mitxelena Culturenea.
- Jackson, S. (2005). "Performing show and tell: disciplines of visual culture and performance studies", *Journal of visual culture*, 4, 2: 163-177. [Fecha de consulta: 14-11-2011] <<http://vcu.sagepub.com/content/4/2/163.short>>
- Jara, C. (2005 [1981]). *Montacerdos*. Santiago: Metales Pesados.
- Jay, M. (1997). "Mimesis and Mimetology: Adorno and Lacoue-Labarthe". In: Huhn, T. & Zuidervaat, L. (eds.) (1997): 29-54.
- Jones, A. (2003). *The feminism and visual culture reader*. Psychology Press.
- Kagan, S. (2011). *Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity*. Bielefeld: Transcript.
- Kant, I. (1997 [1790]). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Kastner, J. & Wallis, B. (2005 [1998]). *Land Art y Arte Medioambiental*. Nueva York: Phaidon Press.
- Keller, E. F. (1991 [1985]). *Reflexiones sobre género y ciencia*. Valencia: Alfons el Magnanim.
- Keller, E. F. & Mansour, M. (1992). "De los secretos de vida a los secretos de muerte", *Debate Feminista*, 6: 44-62.
- Kester, G. (2010). "Re-pensando la autonomía: la práctica artística colaborativa y la política del desarrollo". In: Collados, A. & Rodrigo, J. (coord.) (2010): 30-43.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2011 [1991]). "Objetos de etnografía". In: Fuentes, M. & Taylor, D. (ed.) (2011): 241-304.
- Kosofsky, E. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Tempestad.
- Kotari, S. (2005). "Mujeres desplazadas: democracia, desarrollo e identidad en India". In: Escobar, A. & Harcourt, W. (eds.) (2005): 131-146.
- kpD (2005). "La precarización de los productores y productoras culturales y la ausente 'vida buena'", *Transversal*. [Fecha de consulta 10/05/2014] <<http://eipcp.net/transversal/0406/kpd/es/print>>
- Kumar, C. (2008). "Vientos del sur: hacia un nuevo imaginario político". In: Marcos, S. & Waller, M. (eds.) (2008).
- La Societée Anonyme (1990-2002). "Redefinición de las prácticas artísticas, s. 21". [Fecha de consulta 18-05-2014]. <<http://aleph-arts.org/lsa/lsa47/manifiesto.html>>
- La Tronkal (2010). *Desenganche. Visualidades y sonoridades otras*. Quito: OEI/ La Tronkal.
- Lacy, S. (ed.) (1995). *Mapping the Terrain. New Genre Public Art*. Seattle/ Washington: Bay Press.
- Lamas, M. (comp.) (1986). *El género: la construcción social de la diferencia sexual*. México: PUEG-UNAM.
- Lander, E. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO. [Fecha de consulta: 13/04/2012]. <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf>>

- Lander, E. (2014 [2013]). "Crisis civilizatoria, límites del planeta, asaltos a la democracia y pueblos resistencia". In: Quintero, P. (ed.) (2014): 27-58.
- Latour, B. (2004). *Politics of nature : how to bring the sciences into democracy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, B. (2005). *Un monde pluriel mais commun. Entretiens avec François Ewald*. Paris: Éditions de l'Aube.
- Latour, B. (2007 [1991]). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Laville, B. & Leenhardt, J. (1996). *Villette Amazone: manifeste pour l'environnement au XXI siècle*. Arles: Actes Sud.
- Lazcano, J. (1997). *El jardín como laboratorio o una geometría natural*. In: Maderuelo, J. (coord.) (1997): 69-80.
- Learning Group (2005). [Learning Book #001] [Collecting System]. [Fecha de consulta, 17/09/2010] <<http://www.learningsite.info/learningbook001.pdf>>
- Lenoble, R. (1969). *Esquisse d'une histoire de l'idée de la nature*. Paris: Albin Michel.
- León, C. (2010). "Cultura visual, tecnología de la imagen y colonialidad. Hacia una crítica decolonial de la visualidad desde América latina", *CEAC*. [Fecha de consulta: 04-05-2014]
<<http://www.centroecuatorianoartecontemporaneo.org/proyectos/investigacion/estudios-imagen-2/jornadas/christian-leon/leon>>
- León, M. (2009), "Cambiar la economía para cambiar la vida". In: Acosta, A. & Martínez, E. (comps.) (2009): [Fecha de consulta: 28-08-2014]
<http://www.fedaeps.org/IMG/pdf/CAMBIAR_LA_ECONOMIA_PARA_CAMBIAR_LA_VIDA.pdf>
- Levinas, E. (2001). *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*. Madrid: Trotta.
- Liao, H-A. (2006). "Toward an epistemology of participatory communication: a feminist perspective", *The Howard Journal of Communication*, 17, 2: 101-118. [Fecha de consulta: 18-12-2011]
<<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10646170600656854>>
- Lind, M. (2011). *Microhistorias y macromundos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. [Fecha de consulta: 06-11-2012] < http://www.tenstakonsthall.se/site/wp-content/uploads/2012/02/Microhistorias_Y_Macromundos_3_Maria_Lind_ed.pdf>
- Lipovetsky, G. (1994). *La era del Vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Lippard, L. (1980). "Sweeping Exchanges: The Contribution of Feminism to the Art of the 1970s", *Art journal*, 40: 362-364. [Fecha de consulta: 21-05-2011].
<<http://artjournal.collegeart.org/wp-content/uploads/2011/01/Lippard-Sweeping-Exchanges-Smith.pdf>>
- Lippard, L. (1995). "Mirando alrededor: dónde estamos y dónde podríamos estar". In: Blanco, P. et alii (2001): 51-72.
- López Munuera, I. (2010). "Siempre se queda algo en la frontera. Entrevista a Teddy Cruz", *Arte y Parte*, 85: 74-87.

- Lorde, A. (1988). "La casa del amo no se destruye con las herramientas del amo". In: Moraga, C. & Castillo, A. (eds.). (1988): 89-93.
- Lorde, A. (2003 [1984]). *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias*. Madrid: Horas y Horas. [Fecha de consulta: 27-04-2012] <<http://server1.docfoc.com/uploads/Z2015/12/30/4w6dgy1Sgo/44b786725ab7b6721ad73659e652b789.pdf>>
- Lorey, I. (2011[2010]). "Devenir común. La precarización como constitución política", *e-flux journal*, 17. [Fecha de consulta: 02/11/2011] <privadotextos.wordpress.com/2011/01/28/devenir-comun-la-precarizacion-como-constitucion-politica/>
- Lovejoy, A. O. (1997 [1935]). "Some Meanings of Nature". In: Lovejoy, A. O. *et alii* (1997): 447-456.
- Lovejoy, A. O. *et alii* (1997). *A Documentary History of Primitivism and related ideas in antiquity*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lozano, R. (2008). *Prácticas culturales a-normales. Un ensayo (alter)mundializador*. Tesis doctoral. Universitat de València.
- Lozano, R. (2010). *Prácticas culturales a-normales. Un ensayo alter-mundializador*. México D. F. PUEG-UNAM.
- Lugones, M. (2003). *Pilgrimages/Pelegrinajes. Theorizing Coalition against Multiple Oppressions*. Lanham: Rowman & Littlefield. Long & Wide Selve.
- Lugones, M. (2008). "Colonialidad y género", *Tabula Rasa*, 9: 73-101. [Fecha de consulta: 20-03-2012] <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a06.pdf>>
- Lugones, M. (2011 [2010]). "Hacia un feminismo descolonial", *La manzana de la discordia*, 6-2: 105-119. [Fecha de consulta: 06-06-2012]<<http://www.bdigital.unal.edu.co/48447/>>
- Lugones, M. (2012). "Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples". In: Montes, P. (ed.) (2012): 129-140. [Fecha de consulta: 27-03-2013] <http://www.freelists.org/archives/co_inspiracion/03-2013/pdfLCFyNW6v8a.pdf#page=129>
- Lumbreras, M. (2010). *Magia, acción, materia: la imagen en la Bildwissenschaft*. Madrid: UAM.
- MacCannell, D. (2003 [1976]). *El turista: una nueva teoría de la clase ociosa*. Barcelona: Melusina.
- Machado, A. (2007). *Arte e Mídia*. Río de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Maderuelo, J. (coor.) (1997). *Actas. El jardín como arte*. Huesca: Diputación de Huesca.
- Maldonado-Torres, N. (2007). "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto". In: Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (eds.): 127-168.
- Mandoki, K. (1994). *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México D.F.: Grijalbo.
- Mañé, B. & Vianello, A. (eds.) (2011). *Formas-Otras. Saber, nombrar, narrar, hacer*. Barcelona: CIDOB. [Fecha de consulta: 23-05-2012] <[http://www.mercury.ethz.ch/serviceengine/Files/ISBN/141896/.../Formas+Otras+\(Nov+2011\).pdf](http://www.mercury.ethz.ch/serviceengine/Files/ISBN/141896/.../Formas+Otras+(Nov+2011).pdf)>

- Marañón-Pimentel, B. (coord.) (2012). *Solidaridad económica y potencialidades de transformación en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO.
- Marañón-Pimentel, B. (2012). “Hacia el horizonte alternativo de discursos y prácticas de resistencias descoloniales. Notas sobre la solidaridad económica en el buen vivir”. In: Marañón-Pimentel, B. (coord.) (2012): 125-154. [Fecha de consulta: 08-07-2014] <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20121024023550/Solidaridadeconomica.pdf>>
- Marchán, S. (ed.) (2006). *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*. Barcelona: Paidós.
- Marcos, S. (2010). *Cruzando fronteras. Feminismos abajo y a la izquierda*. San Cristóbal de las Casas: Universidad de la tierra. [Fecha de consulta: 21-06-2014] <<https://zapatismoyautonomia.files.wordpress.com/2012/01/sylvia-marcos-cruzando-fronteras-2010-san-cristobal-cideci-unitierra.pdf>>
- Marcos, S. & Waller, M. (eds.) (2008). *Diálogo y diferencia, retos feministas a la globalización*. México D. F.: UNAM-CEIICH. [Fecha de consulta: 03-05-2014] <<http://cedoc.inmujeres.gob.mx/PAIMEF/Morelos/mor01.pdf>>
- Martín-Barbero, J. (1998 [1987]). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, J. (2001). “Transformaciones comunicativas y tecnologías de lo público”, *Metapolítica*, 5, 17: 46-55. [Fecha de consulta, 05-05-2014] <<https://es.scribd.com/doc/7405406/Transformaciones-tecnologicas-y-comunicativas-de-lo-publico>>
- Martín-Barbero, J. (2009). “Ciudadanía en escena: performance, política y derechos culturales”, *emisferica*, 6, 2. [Fecha de consulta: 5/10/2014] <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/martin-barbero>>
- Martínez Miguélez, M. (2004)]. “Transdisciplinariedad y Lógica Dialéctica. Un enfoque para la complejidad del mundo actual”, *Lectiva*, 6-7: 119-133. Medellín: Universidad de Antioquia [Fecha de consulta 2-04-2011] <http://asoprudea.udea.edu.co/lectiva/lectiva_6_7.pdf>
- Matlsky, B. C. (1992). *Fragile ecologies: Contemporary artists' interpretations and solutions*. New York: Rizzoli/The Queens Museum o Art.
- Mato, D. (2003). “Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder”. In: Mato, D. (comp.): 471-497. [Fecha de consulta: 16-01-2014] <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/cultura.htm>>
- Mato, D. (coord.) (2005). *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO/ Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- McClintock, A. (1995). *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York, Oxon: Routledge.
- Medina, C. (2000). “Formas políticas recientes: búsquedas radicales en México/Santiago Sierra. Francis Alÿs. Minerva Cuevas”, *Trans Magazine*, 8: 146-163. [Fecha de consulta 13/12/2011] <<http://www.irational.org/mvc/english.html>>
- Meitin, A. (2009). “Urbanismo crítico, intervención regional y especies emergentes”, *e-misférica*, 6.2. [Fecha de consulta, 02/03/2013] <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/meitin>>
- Meitin, A. (2015). “Entrevue avec Alejandro Meitin”, *Valliance. Production Audio-Visuelle, Ecologie et Humanisme*. [Fecha de consulta, 02/03/2013] <<http://www.valliance->

prod.com/itv-esp-alejandro-meitin/>

- Méndez, A. (2003). *La Apuesta invisible. Cultura, globalización y crítica social*. Valencia: Montesinos.
- Meneses, P. (2011). “Epistemologías del Sur. Diálogos que crean espacios para un encuentro entre las historias”. In: Mañé, B. & Vianello, A. (coords.) (2011). Barcelona: CIDOB.
- Mignolo, W. (2003 [2000]). *Historias Locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal.
- Mignolo, W. , Schiwy, F. & Maldonado-Torres, N. (eds.) (2006). *(Des)Colonialidad del ser y del saber (videos indígenas y los límites coloniales de la izquierda) en Bolivia*. Buenos Aire: Del Signo/ Duke University.
- Mignolo, W. (2006). “El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial”. In: Mignolo, W. , Schiwy, F. & Maldonado-Torres, N. (eds.) (2006): 11-23.
- Mignolo, W. (2007a). “El pensamiento decolonial: Desprendimiento y apertura. Un manifiesto”. In: Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (eds.) (2007): 25-46.
- Mignolo, W. (2007b). “Introduction. Coloniality of Power and de-colonial thinking”. *Cultural Studies*. 21, 2-3: 155-167.
- Mignolo, W. D. (2007c). *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- Mignolo, W. (comp.) (2008). *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo.
- Mignolo, W. (2009). “Prefacio”. In: Zulma Palermo (comp.) (2009): 7-14.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Millán M. (coor.) (2014). *Más allá del feminismo: Caminos para andar*. México D. F.: Red de feminismos descoloniales. [Fecha de consulta: 23/02/2015] <<https://feminismosdescoloniales.files.wordpress.com/2015/08/macc81s-allacc81-con-porta.pdf>>
- Miró, N. (2000). “Formas artísticas en la reivindicación de la naturaleza. Arte ecológico”. In: Perán, M. & Picazo, G. (eds.) (2000): 253-278.
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mirzoeff, N. (2012). “Nicholas Mirzoeff: EE.UU nos inspira el 15M. Ahora podemos cambiar las cosas”, *Revista de letras*. [Fecha de consulta 13- 02-2013] <<http://www.revistadeletras.net/nicholas-mirzoeff-en-ee-uu-nos-inspira-el-15m-ahora-podemos-cambiar-las-cosas/>>
- Mirzoeff, N. (ed.) (2002 [1998]). *The visual Culture Reader*. London, New York: Routledge.
- Mitchell, W. J. (1995). “Interdisciplinarity and visual culture”, *Art Bulletin*, 77, 4: 541-544. [Fecha de consulta: 20-11-2011] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4953621>>
- Mitchell, W. J. T. (2003). “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual”, *Estudios Visuales*, 1: 17-40. [Fecha de consulta: 08-09-2011] <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/mitchell.pdf>>

- Mohanty, C. (2008 [1998]). “Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales”. In: Hernández, R. & Suárez, L. (eds.). (2008): 117-164.
- Mohanty, C. (2008). “De vuelta a *Bajo los ojos de Occidente*: La solidaridad feminista a través de las luchas capitalistas”. In: Hernández, R. & Suárez, L. (eds.). (2008): 404-464.
- Montaner, J. M. (2006) “Vulnerabilidades urbanas: separar, olvidar, deshabitar”. In: Nogué, J. & Romero, J. (eds.) (2006): 353-368.
- Montes, P. (2012). *Pensando los feminismos en Bolivia*. La Paz: Conexión Fondo de Emancipación. [Fecha de consulta: 27-06-2013] <http://www.freelists.org/archives/co_inspiracion/032013/pdfLCFyNW6v8a.pdf#page=129>
- Morga, C. & Castillo, A. (eds.). (1988). *Esta puente mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: ISM Press.
- Mosse, G. L. (1997 [1961]). *La cultura europea del siglo XIX*. Barcelona: Ariel.
- Moxey, K. (2003). “Nostalgia de lo real. La problemática relación de la historia del arte con los estudios visuales”, *Estudios visuales*, 1: 41-59. [Fecha de consulta: 19-09-2012] <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num1/moxey.pdf>>
- Moxey, K. (2005). “Estética de la cultura visual en el momento de la globalización”. In: Brea, J.L. (ed.) (2005): 27-37.
- Mulvey, L. (1988 [1975]). *Placer visual y cine narrativo*. Valencia: Centro de Semiótica y Teoría del espectáculo.
- Muñoz, F. (2008). *Urbanalización: paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Muxí, Z. (2004). *La Arquitectura de la ciudad global*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Nicolescu, B. (1998). *La Transdisciplinariedad, una nueva visión del mundo*. Manifiesto. París: Ediciones Du Rocher. [Fecha de consulta: 20-01-2011] <<http://www.ceuarkos.com/manifiesto.pdf>>
- Nicolescu, B. (2005). “Transdisciplinarity. Past, present and future”. [Fecha de consulta 2-3-2011] <<http://www.cetrans.com.br/generico7494.html?iPagedId=274>>
- Nieto, M. (2006 [2000]). *Remedios para el imperio. Historia natural y apropiación del nuevo mundo*. Colombia: Uniandes/ Cesó.
- Nochlin, L. (2004 [1971]): “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” en Aliaga, J.V. (2004): 101-102.
- Nogué, J. (2009). “Paisajes residuales”. In: Iturrioz, M. & Nagore, O. (coords.) (2009): 17-24.
- Nogué, J. & Romero, J. (eds.) (2006). *Las otras geografías*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Nouzeilles, G. (ed.) (2002). *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- O.R.G.I.A (2008): “ Flori-cultura subversiva: representación en un acto [Pantomima de credibilidad científico-artística para cuatro cuerdas]”. Intersecciones disciplinarias y producción de cuerpos sexuados. Conocimiento y cuerpos diaspóricos. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Valencia [congreso internacional].
- O’Gorman, E. (1995) [1958]). *La invención de América*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- O'Neil, P. & Wilson, M. (eds.) (2010). *Curating and the Educational Turn*. London: Open Editions. [Fecha de consulta: 14-07-2014] < <http://betonsalon.net/PDF/essai.pdf>>
- Oguibe, O. (1994). "A Brief Note on Internationalism." In: Jean Fisher, J. (ed.) (1994): 50-59.
- Orozco, A. P. (2012). "Crisis multidimensional y sostenibilidad de la vida", *Investigaciones feministas*, 2: 29-53. [Fecha de consulta: 22-10-2012] <<http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/38603/37328>>
- Owens, C. (1994). *Beyond Recognition. Representation, Power and Culture*. California: University of California Press.
- Palermo, Z. (2010). "Mirar para comprender. Artesanía y re-existencia", *Otros logos. Revista de estudios críticos*, 1: 223-236. [Fecha de consulta: 14-12-2014] <<http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0003/12.%20Palermo.pdf>>
- Palermo, Z. (2012). "Mundos y conocimientos de 'otro modo': la opción decolonial", *Temas de Filosofía*, 15: 105-116. [Fecha de consulta, 05-05-2012] <<http://www.cefisa.com.ar/wp-content/uploads/2012/12/Mundos-y-conocimientos-de-%C2%ABOtro-modo%C2%BB-la-opci%C3%B3n-decolonial-Zulma-Palermo.pdf>>
- Palermo, Z. (comp.) (2003). *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo.
- Panofsky, E. (1989). *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid: Cátedra.
- Paredes, J. (2013). "Disidencia y feminismo comunitario", *emisférica*, 10, 2. [Fecha de consulta 11-02-2015] <<http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-102/paredes>>
- Paredes, J. (2014 [2008]). *Hilando fino*. La Paz: Comunidad Mujeres Creando Comunidad.
- Parreño, J. M. (2006). *Naturalmente Artificial. Arte español y naturaleza 1968-2006*. Segovia: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente.
- Pedraza, P. (1981). "Introducción". In: Colonna, F. Sueño de Polifilio, Valencia : Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Valencia.
- Perán, M. & Picazo, G. (eds.) (2000). *Naturalezas. Una travesía por el arte contemporáneo*. Barcelona: MACBA.
- Pérez de Lama, J. (2009). "Guattari no cesa de proliferar". [Fecha de consulta: 06-12-2011] <http://hackitectura.net/osfavelados/2009_proyectos_eventos/200911_guattari_macba/200911_presentacion_macba_guattari.pdf>
- Pérez Orozco, A. (2011). "Crisis multidimensional y sostenibilidad de la vida", *Investigaciones feministas*, vol. 2: 29-53. [Fecha de consulta 14/02/2012] <<http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/38603>>.
- Pérez Orozco, A. (2012). "Prólogo". In: Esquivel, V. (ed.) (2012): 13-23.
- Pessoa, F. (2004 [1909-1935]) *Cancionero*. México: Verdehalago.
- Plinio Segundo (1998). *Historia natural*. Madrid: Visor.
- Plumwood, V. (2003 [1993]). *Feminism and the Mastery of Nature*. New York: Routledge.
- Pollock, G. (1995). "Historia y política. ¿Puede la historia del arte sobrevivir al feminismo?". [Fecha de consulta: 10-4-2012] <<http://www.estudiosonline.net/texts/pollock.htm>>
- Pool, D. (1997). *Vision, race, and modernity: a visual economy of the Andean image world*. Princeton University Press.

- Potrc, M. (1993). "Naturaleza urbana y ciudades naturales". In : Potrc, M. (1993): 205-206.
- Potrc, M. (1993). *Urban Negotiation*. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- Pratt, M. L. (2010 [1992]). *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Precarias a la deriva (2004a). *A la deriva por los circuitos de la precariedad femenina*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Precarias a la deriva (2004b). "Precarias a la deriva: Producción cultural, feminización del trabajo y precarización de la existencia". Seminario Economía/Cultura. El pesimismo de la razón y el optimismo de la voluntad. Universidad Internacional de Andalucía. [Fecha de consulta: 25-11-2011] <http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=313>
- Precarias a la deriva (2005). "Una huelga de mucho cuidado", *Transversal*. [Fecha de consulta 25-11-2011] <<http://eicp.net/transversal/0704/precarias2/es>>
- Preciado, B. (2006). "Saberes_vampiros@war. Donna Haraway y las epistemologías cyborg y decoloniales". [Fecha de consulta: 22-11-2013] <<http://revistavozal.com/vozal/index.php/saberes-vampiros-war-donna-haraway-y-las-epistemologias-cyborg-y-decoloniales>>
- Prieto, A. (2005). "Los estudios del performance: una propuesta de simulacro crítico", *Citru.doc. Cuadernos de investigación teatral*, 1: 52-61. [Fecha de consulta: 22-10-2012] <<http://performancelogia.blogspot.com.es/2007/07/los-estudios-del-performance-una.html>>
- Prigann, H., & Strelow, H. (eds.). (2004). *Ecological aesthetics: art in environmental design: theory and practice*. Berlin: Birkhauser.
- Purves, T. (2014 [2005]). "Blows against the Empire". In: Purves, T. (ed.) (2014 [2005]): 49-66.
- Purves, T. (ed.) (2014 [2005]). *What We Want Is Free: Generosity and Exchange in Recent Art*. Albany/New York: State University of New York Press.
- Quijano Valencia, O. (2013). "EcoNomías, ecoSímías y perspectivas decoloniales". In: Walsh, C. (ed). (2013): 105-144.
- Quijano, A. (1992). "Colonialidad y Modernidad/Racionalidad", *Perú indígena*, 13, 29: 11-20. [Fecha de consulta: 25-07-2012] <http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/45723035/quijano-colonialidad-y-modernidadracionalidad.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAJ56TQJRTWSMTNPEA&Expires=1474394515&Signature=%2BRr7571Vgif3Ub4XJZb6%2BwXEjR4%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DCOLONIALIDAD_Y_MODERNIDAD_RACIONALIDAD.pdf>
- Quijano, A. (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". In: Lander, E. (ed.) (2000): 201-245.
- Quijano, A. (2007). "Des/colonialidad del poder: el horizonte alternativo", *Estudios Latinoamericanos*, 25: 27-30.
- Quijano, A. (2012). "“Bien vivir”: entre el “desarrollo” y la des/colonialidad del poder," *Viento Sur*, 122: 46-56. [Fecha de consulta: 05-11-2013] <http://vientosur.info/IMG/pdf/VS122_A_Quijano_Bienvivir---.pdf>

- Quintero, P. (ed.) (2014). *Crisis civilizatoria, Desarrollo y Buen Vivir*. Buenos Aires: Del Signo.
- Ramade, B. (2007). “Mutation écologique de l’art?”, *Cosmopolitiques*, 15: 31-42. [Fecha de consulta: 02-02-2011] <http://www.cosmopolitiques.com/sites/default/files/03-Ramade_Cosmo%2015.pdf>
- Ramírez, G. (2005). “Proyecto mimbre”, *Saber cómo*, 30. [Fecha de consulta 16/04/2015] <<http://www.inti.gob.ar/sabercomo/sc30/inti2.php>>
- Ramos, S. (1991 [1977]). *Obras completas III. Estudios de Estética. Filosofía de la vida artística*. México D.F.: UNAM
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rancière, J. (2009 [2000]). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM.
- Rancière, J. (2013[2011]). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial.
- Readings, B. (1996). *The University in Ruins*. Cambridge, London: Harvard University.
- Regalado, O. (2014). “Obras maestras de la Historia Natural”, *Mito*, 15. [Fecha de consulta: 11-04-2014] <<http://revistamito.com/las-obras-maestras-de-la-historia-natural/>>
- Reguillo, R. (2011). “Entrevista a Rosana Reguillo” In: Steuernagel, M. & Taylor, D. (eds.) (2013). [Fecha de consulta, 05-04-2012] <<http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/rosanna-reguillo-spanish>>
- Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popoyán: Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Maestría en Estudios Culturales, Universidad Javeriana. [Fecha de consulta: 09-05-2012] <<http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/43099.pdf>>
- Rey, G. (2003). “Ver desde la ciudadanía. Observatorios y veedurías de medios de comunicación en América Latina”, *Centro de competencia en Comunicación para América Latina*, [Fecha de consulta, 06/05/2014] <<http://library.fes.de/pdf-files/bueros/kolumbien/04198.pdf>>
- Richard, N. (1994). “La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje, representación”. In: Curiel, G., González, R. & Gutiérrez, J.(eds.) (1994): 1011-1016.
- Richard, N. (1998). “Antidisciplina, transdisciplina y redisciplinamientos del saber”, *Revista de Estudios Sociales*, [Fecha de consulta: 20-04-2011] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81511376030>>
- Richard, N. (2001 [1998]). *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Richard, N. (2006). “El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad”. In: Marchán, S. (ed.) (2006): 115-126.
- Richard, N. (2009). “Humanidades y ciencias sociales: rearticulaciones transdisciplinarias y conflictos en los bordes”, *I/C Revista científica de información y comunicación*. 6: 69-83. [Fecha de consulta: 10-04-2011] <<http://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/viewFile/189/186>>
- Ricouer, P. (2001 [1975]). *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad, Trotta.
- Rivera, S. (2010a). *Violencias (re)encubiertas en Bolivia*. La Paz: La Mirada Salvaje.

- Rivera, S. (2010b). *Chhixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Rogoff, I. (2011 [2006]). “Contrabando. Una criticalidad personificada”. In: Lind, M. (ed.) (2011): 185-203. [Fecha de consulta: 06-11-2012] <http://www.tenstakonsthall.se/site/wp-content/uploads/2012/02/Microrhistorias_Y_Macromundos_3_Maria_Lind_ed.pdf>
- Rolnik, S. (2011 [1989]). *Cartografía sentimental*. Porto Alegre: Sulina.
- Romero, I. (2011). “Ejército zapatista de mujeres mazahuas en defensa del agua. Testimonios de Agustina Araujo, Gaudalupe Acevedo, Ofelia Lorenzo e Irma Romero, comandantas integrantes de Frente Mazahua Desarrollo Sustentable Cutzamala”, *Development*, 54, 4: 37-43.
- Rosset, C. (1974). *La antinaturalaleza*. Madrid: Taurus.
- Rouquié, A. (1989). *América Latina. Introducción a Extremo Occidente*. Buenos Aires, México: Siglo XXI.
- Rovira, G. (2014). “Encuentros con lo común de una forastera”. In Millán, M. (coord.) (2014): 299-318.
- Said, E. (1996 [1993]). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Said, E. (2010 [1994]). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Sandoval, C. (2000). *Metodology of Opressed*. Minneapolis/ Londres: Theory out of bounds.
- Sandoval, C. (2004 [1995]). “Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos”. In: Traficantes de sueños (ed.) (2004): 81-106.
- Santos, B. (2003 [2000]). *Crítica de la razón indolente. Contra el desperdicio de la experiencia*. Bilbao: Desclée de Brouwer. [Fecha de consulta: 19-07-2012] <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/critica_de_la_razon_indolente.pdf>
- Santos, B. (2006a). *Conocer desde el Sur. Para una cultura política emancipatoria*. Lima: UNMSM/Programa de Estudios sobre Democracia y Transformación Global. [Fecha de consulta: 02-06-2012] <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Conocer%20desde%20el%20Sur_Lima_2006.pdf>
- Santos, B. (2006b). *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO. [Fecha de consulta: 23-07-2012] <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/edicion/santos/santos.html>>
- Santos, B. (2009). *Una epistemología del Sur. La reinención del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires: CLACSO, México: Siglo XXI.
- Santos, B. (2010a). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce/ Extensión Universitaria. Universidad de la República. [Fecha de consulta: 02-06-2012] <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Descolonizar%20el%20saber_final%20-%20C%C3%B3pia.pdf>
- Santos, B. (2010b). *Refundación del estado en América Latina. Perspectivas desde una epistemología del Sur*. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad, Programa Democracia y Transformación Global. [Fecha de consulta: 13-07-2012] <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Refundacion%20del%20Estado_Lima2010.pdf>

- Santos, B. (2011). "Introducción. Las epistemologías del Sur". In: Mañé, B. & Vianello, A. (eds.) (2011): 9-22.
- Santos, B. (2012). *De las dualidades a las ecologías*. La Paz: Red Boliviana de Mujeres Transformando la economía. [Fecha de consulta: 14-07-2012] <<http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/cuaderno%2018.pdf>>
- Sassen, S. (2008). "Actores y espacios laborales de la globalización", *Papeles*, 1010: 33-51. [Fecha de consulta: 14-02-2012] <<http://www.saskiasassen.com/pdfs/publications/actores-y-espacios.pdf>>
- Schechner, R. (2000). *Performance: teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Schechner, R. (2002) *Performance Studies: An Introduction*. Londres /Nueva York: Routledge.
- Schelling, F. (1980). *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Buenos Aires: Aguilar.
- Schlittler, J. (2012). *¿Lekil Kuxlejal como horizonte de lucha? Una reflexión colectiva sobre la autonomía en Chiapas*. Tesis de maestría. San Cristóbal de las Casas: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. [Fecha de consulta: 09-06-2014] <http://www.economiasolidaria.org/files/Lekil_Kuxlejal_como_horizonte_de_Lucha.pdf>
- Scott, J. (1986). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". In: Lamas, M. (comp.), (1986): 265-302.
- Segato, R. L. (2006). "Qué es un feminicidio. Notas para un debate emergente". [Fecha de consulta: 29-11-2016] <http://192.64.74.193/~genera/newsite/images/cdr-documents/publicaciones/que_es_un_feminicidio.pdf>
- Segato, R. (2011). "Género y descolonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial". In: Bidaseca & Vázquez (comps.) (2011): 17-48. [Fecha de consulta: 08-08-2013] <http://nigs.paginas.ufsc.br/files/2012/09/genero_y_colonialidad_en_busca_de_claves_de_lectura_y_de_un_vocabulario_estrategico_descolonial__ritasegato.pdf>
- Sheikh, S. (2010). "Letter to Jane (Investigation of a Function) 2. In: O'Neil, P. & Wilson, M. (eds.) (2010): 61-75.
- Shohat, E. & Stam, R. (2002 [1994]). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Barcelona/ Buenos aires/ México D.F.: Paidós.
- Silva, R. (2009). *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial Universidad Pontificia Católica del Perú, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, Instituto de Estudios Peruanos. [Fecha de consulta: 18-09-2012] <<http://repositorio.up.edu.pe/bitstream/handle/11354/990/SilvaRocio2008.pdf?sequence=1>>
- Smith, M. (2006). "Los Estudios Visuales como estudios de modos de hacer", *Estudios visuales*, 3: 154-183. [Fecha de consulta: 11-11-2011] <<http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num3/smith.pdf>>
- Smith, S. et al. (2006). *Beyond Green. Toward a sustainable art*. Chicago/ Nueva York: University of Chicago, Independent Curators International.

- Soper, K. (1995). *What is Nature? Culture, Politics and the Non-Human*. Oxford, Cambridge: Backwell
- Sougez, M-L. (coord.) (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Soulé, M. & Lease, G. (eds.) (1995). *Reinventing Nature? Responses to Postmodern Deconstruction*. Washington: Island Press.
- Spaid, S. (2002). *Ecovention. Current Art to Transform Ecologies*. Cincinnati: greenmuseum.org/The contemporary Arts Center/ ecoartspace.
- Speranza, G. (2012). *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*. Barcelona: Anagrama.
- Spivak, G. (2010 [1999]). *Crítica de la razón poscolonial*. Madrid: Akal.
- Stafford, B. (1984). *Voyage into substance: art, science, nature, and the illustrated travel account, 1760-1840*. Cambridge: MIT Press.
- Stephan, N. L. (1986). "Race and gender: The role of analogy in science", *Isis*, 77, 2: 261-277. [Fecha de consulta: 08-11-2011] <http://www.jstor.org/stable/232652?seq=1#page_scan_tab_contents>
- Stephan, N. L. (2001). *Picturing Tropical Nature*. Londres: Reaktion books.
- Steuernagel, M. & Taylor, D. (eds.) (2013). *¿Qué son los estudios de performance?* [Fecha de consulta, 02-04-2012] <<http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/index>>
- Steyerl, H. (2002). "La articulación de la protesta", *Transversal*. [Fecha de consulta, 12-03-2015] <<http://eipcp.net/transversal/0303/steyerl/es>>
- Steyerl, H. (2006). "El lenguaje de las cosas", *Transversal*. [Fecha de consulta, 12-03-2015] <<http://eipcp.net/transversal/0606/steyerl/es>>
- Strathern, M. (1992). *After Nature. English Kinship in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Szurmuk, M. & MCKee, R. (coord.) (2010 [2009]). *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Buenos Aires, Madrid, México D. F.: Siglo XXI.
- Tatarkievicz, W. (1997 [1976]). *Historia de las seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos.
- Taylor, D. (2002). "What is performance Studies. Entrevista a Richard Schechner", *Scalar* [Fecha de consulta: 09-09-2012] <<http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/diana-taylor-what-is-performance-studies-2002->>>
- Taylor, D. (2011). "Introducción, Performance, teoría y práctica". In: Fuentes, M. & Taylor, D. (eds.) (2011): 7-30.
- Tiberghien, G. A. (2001). *Nature, art, paysage*. Arles: Actes Sud.
- Traficantes de sueños (ed.) (2004). *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños. [Fecha de consulta: 04/03/2011] <<https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Otras%20inapropiables-TdS.pdf>>
- transform (2008). *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Turner, V. (1988). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ.

- Underhill-Sem, Y. (2005). "Cuerpos en lugares, lugares en cuerpos". In: Escobar, A. & Harcourt, W. (eds.) (2005): 29-40.
- Valadez, A. (2014). "Saberes femeninos en el ámbito comunitario campesino". *Contrahegemonía, defensa del territorio y lo cotidiano en la Lacandona*. In: Millán M. (coord.) (2014): 145-154.
- Valencia, S. (2015). "Del Queer al Cuir: ostranénie geopolítica y epistémica desde el sur g-local". [Fecha de consulta: 17-11-2016] <<https://es.scribd.com/document/243461964/SAYAK-Del-Queer-Al-Cuir>>
- Vascónez, A. (2012). "Reflexiones sobre economía feminista, enfoques de análisis y metodologías: aplicaciones relevantes para América Latina". In: Esquivel, V. (ed.) (2012): 98-140.
- Vespucci, A. (1986). "Cartas de viaje". In: Formisano, L. (ed.). Madrid: Alianza.
- Vianello, A. & Mañé, B. (coords.) (2011). *Formas-Otras. Saber-nombrar-narrar-hacer*. Barcelona: CIDOB. [Fecha de consulta: 12-12-2012] <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/Formas-Otras_Dec2011.pdf>
- Vidiella, J. (2009). "Escenarios y acciones para una teoría de la performance", *Zehar*, 65: 106-115. [Consultado en línea: 16-03-2012] <<http://artxibo.arteleku.net/sites/all/libraries/pdfjs/web/viewer.html?file=http%3A//artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%253A6062/datastream/OBJ/view>>
- Villa, M. (2007). *Arte emergente en España: 50 nuevos talentos*. Madrid: Vaivén.
- Villavicencio, M. (2011). "Conservación de la Reserva de la Biosfera de Montes Azules, Chiapas. Un vistazo a las mujeres", *Development*, 54, 4: 16-21. [Fecha de consulta: 03-03-2012] <http://www.sidint.net/sites/www.sidint.net/files/docs/spanish_dossier.pdf#page=17>
- Wallerstein, I. (ed.). (2007 [1996]). *Abrir las ciencias sociales: informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. Buenos Aires, Madrid, México D.F.: Siglo XXI.
- Wallerstein, I. (2005). *Capitalismo histórico y los movimientos antisistémicos. Un análisis de sistemas-mundo*. Madrid: Akal.
- Walsh, C. (2001). "Entrevista a Walter Dignolo. Las geopolíticas del conocimiento en relación a América Latina", *Revista del Centro Andino de Estudios Internacionales*, 2: 49-64. [Fecha de consulta: 19-03-2012] <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2020/1/CI-02-TC-Walsh1.pdf>>
- Walsh, C. (2003). "¿ Qué saber, qué hacer y cómo ver?". In Walsh, C. (ed.) (2003): 11-28. [Fecha de consulta: 13-05-2012] <http://www.multimedia.pueg.unam.mx/lecturas_formacion/genero_y_critica_cultural/estudios_culturales/Catherine_Walsh_Estudios_Culturales_Latinoamericanos.pdf#page=12>
- Walsh, C. (2003). "Las geopolíticas del conocimiento y la colonialidad del poder. Entrevista a Walter Dignolo", *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana*, 1, 4: 1-26. [Fecha de consulta: 18-04-2012] <<https://polis.revues.org/7138?lang=en>>
- Walsh, C. (2003). *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina*. Quito: Abya-Yala, Universidad Andina Simón Bolívar. [Fecha de consulta: 17-10-2012] <<http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/340.pdf>>

- Walsh, C. (2005). "Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad", *Signo y Pensamiento* 46: 39-50. [Fecha de consulta: 11-10-2012] <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/viewFile/4663/3641>>
- Walsh, C. (2007). "¿Son posibles unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno", *Nomadas*, 26: 102-113. [Fecha de consulta: 04-09-2012] <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115241011>>
- Walsh, C. (2008). "Interculturalidad, Plurinacionalidad y Decolonialidad: Las in-surgencias político-epistémicas de fundar un Estado", *Tabula Rasa*, 9: 131-152. [Fecha de consulta: 14-10-2012] <<http://www.revistatabularasa.org/numero-9/08walsh.pdf>>
- Walsh, C. (2009) *Interculturalidad, Estado, Sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Abya Yala. [Fecha de consulta: 06-04-2014] <<http://www.flacsoandes.edu.ec/interculturalidad/wp-content/uploads/2012/01/Interculturalidad-estado-y-sociedad.pdf>>
- Walsh, C. (2010). "Estudios (inter) culturales en clave de-colonial", *Tabula Rasa*, 12: 209-227. [Fecha de consulta: 03-02-2014] <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1794-24892010000100013>
- Walsh, C. (ed.) (2013). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir, y (re)vivir*. Quito: Abya-Yala. [Fecha de consulta: 14/01/2014] <<http://www.reduii.org/cii/sites/default/files/field/doc/Catherine%20Walsh%20%20Pedagog%C3%ADas%20Decoloniales.pdf>>
- Weintraub, L. (2006). *EcoCentric Topics: Pioneering Themes for Eco-Art*. Nueva York: Artnow Publications.
- Weizsäcker, C. F. (1962). *Historia de la naturaleza*. Madrid: Rialp.
- Williams, R. (2000 [1975]). *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Wilckelmann, J. (1987 [1755]). *La imitación del arte griego en la pintura y la escultura*. Barcelona: Península.
- Wittig, M. (2006 [1992]). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Madrid: Egales. [Fecha de consulta: 11-04-2012]. <[https://feminism.memoryoftheworld.org/Monique%20Wittig/El%20pensamiento%20heterosexual%20y%20otros%20ensayos%20\(1\)/El%20pensamiento%20heterosexual%20y%20otros%20ensayo%20-%20Monique%20Wittig.pdf](https://feminism.memoryoftheworld.org/Monique%20Wittig/El%20pensamiento%20heterosexual%20y%20otros%20ensayos%20(1)/El%20pensamiento%20heterosexual%20y%20otros%20ensayo%20-%20Monique%20Wittig.pdf)>
- Yúdice, G. (2000). "La globalización y el expediente de la cultura", *Relea*, 10: 15-43.
- Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa. [Fecha de consulta: 15-05-2014] <<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbntZXRwbGFuY29tfGd4OjNjODZkNjdjNGEzM2IyY2Y>>
- Yúdice, G. (2010 [2009]). Política cultural. In: Szurmuk, M. & MCKee, I. (coords.) (2010 [2009]): 214-219.
- Zavala, I. (1992). "De 'invenciones': Palabras liminares". In: Zavala (ed.) (1992): 1-5.
- Zavala, I. (ed.) (1992). *Discursos sobre la invención de América*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.

